




EX
LIBRIS
1890
H. S. Ashbee





PRINCIPIOS

DE

RETÓRICA Y POÉTICA.

POR



ENTRE LOS ÁRCADES

FLORALBO CORINTIO.

SEGUNDA EDICION.

MADRID:

IMPRENTA DE DON NORBERTO LLORENCI.

1834.

Format.... natura prius nos intus ad omnem
Fortunarum habitum; juvat, aut impellit ad iram,
Aut ad humum mœrore gravi deducit, et angit;
Post effert animi motus interprete lingua.

HOR.

Á LOS SEÑORES

DON LUIS, DON SANTIAGO BIDEAU Y OMS, Y DEMAS HERMANOS.

Recibid, ó preciosos Niños, amados de mi corazon, esa Obrita, que para instruiros he compuesto, y que será un testimonio público del indeleble afecto que me debeis, y de los sentimientos que me animan. Vuestros amables padres, en cuya amistad sin igual me glorio, hanme confiado vuestra educacion y enseñanza: encargo que admito

gustosisimo, porque es sugerido del mas tierno cariño, que ni las distancias que nos separan, pueden disminuir, ni los mares alterar, ni deslustrar el tiempo. Llegará el dia afortunado en que todos ratifiquemos nuestra deliciosisima amistad; y entónces sobre manera complacidos acabareis de conocer cuán estrechos son y firmes los lazos que nos unen, cuán intenso y puro nuestro cariño recíproco, cuán conformes nuestras voluntades, cuán sensibles nuestros corazones, y hasta qué grado os amo. Entre tanto admitid este don, corto en la realidad, pero inmenso en el deseo, y decid: Esta Obra es nuestra, nuestra: Sanchez nos la envia; nuestro Sanchez el mayor de nuestros amigos nos la consagra, y para nosotros la escribió. Amémosle como él nos ama... *Hacedlo asi, lindisimas Criaturas, y como es debido corresponderéis á la ternura con que os distingue sobre todos vuestro mas apasionado amigo*

F. Sanchez.

INDICE

DE LO MAS NOTABLE DE LA OBRA.

PARTE PRIMERA.

PRINCIPIOS DE RETÓRICA.

CAPÍTULO PRIMERO.

CAPÍTULO II.

CAPÍTULO III.

CAPÍTULO IV.

CAPITULO V.

CAPÍTULO VI.

CAPÍTULO VII.

CAPÍTULO VIII.

CAPÍTULO IX.

CAPÍTULO X.

CAPÍTULO XI.

CAPÍLULO XII

CAPILULO XIII.

CAPITULO XIV.

CAPITULO XV.

CAPITULO XVI.

CAPITULO XVII.

PARTE SEGUNDA.

PRINCIPIOS DE POÉTICA.

CAPÍTULO PRIMERO.

CAPÍTULO II.

CAPÍTULO III.

CAPÍTULO IV.

CAPITULO V.

CAPÍTULO VI.

CAPITULO VII.

CAPILULO VIII.

CAPÍTULO IX.

CAPITULO X.

CAPÍTULO XI.

CAPÍTULO XII.

CAPITULO XIII.

CAPÍTULO XIV.

CONCLUSION.

APÉNDICE

SOBRE LO BELLO Y EL GUSTO.

CAPÍTULO PRIMERO.

CAPITULO II.

PART[illegible]

PRIN[illegible]

[illegible]

De la [illegible]

[illegible] n
[illegible] n-
[illegible] nos
[illegible] a y
[illegible] tua-
[illegible] alu-
[illegible] lo, el
[illegible] uencia
[illegible] tenidos
[illegible] de una
La [illegible] sacudi-
hombre [illegible]
las pa[illegible] mientos del
cion [illegible] riqueza de
bio [illegible] iones y la no-
la [illegible] versidad de es-
[illegible] ono conveniente
á [illegible] e de accion, y la
[illegible] con que espresa-
[illegible] n: unas veces com-
[illegible] os para hacer resaltar
[illegible] ó su semejanza: otras
[illegible] ndo al nombre propio
[illegible] gurado: ya mudando la
[illegible] interrogacion; ya presen-

*

rente del de la compasion, y así de las demas pasiones y afectos.

Al movimiento del alma que se eleva, corresponden los transportes de admiracion y de entusiasmo: la exclamacion, la imprecacion, los deseos ardientes, las quejas contra el Cielo, la indignacion contra la debilidad y los vicios de nuestra naturaleza. El alma abatida se exhala en quejas y en humildes súplicas. El deseo impaciente, las amenazas, las reprensiones, el insulto, la indignacion, la osadía, la resolucion, todos los actos de una voluntad firme y decidida, impetuosa y violenta, anuncian un alma que sale como fuera de sí, que lucha contra los verdaderos obstáculos, ó contra los que ella se forma con sus movimientos encontrados. Pero si vuelve en sí, la veremos agitada con la sorpresa mezclada de espanto, devorada por los remordimientos, cubierta de vergüenza, resuelta en este momento, y en el siguiente desbaratando la resolucion; ahora siguiendo el impulso de la voluntad, y luego oponiéndose firmemente. Cuando vacila está perpleja, irresoluta, inquieta, balanceando con las ideas, y combatiendo

con los sentimientos. Las revoluciones rápidas que esperimenta dentro de sí cuando se halla en estado de fermentacion, son un compuesto de estos movimientos diversos, interrumpidos en todos los puntos. No pocas veces sucede que libre y tranquila, á lo ménos en apariencia, se observa, se señorea y modera sus movimientos. A esta situacion cuadran las reticencias, las alusiones, la ironía, el estilo delicado, el artificio, el manejo de una elocuencia insinuante, los movimientos retenidos de una alma que se domina, y de una pasion violenta que aun no ha sacudido el freno. (*Marmontel.*)

De estos diversos movimientos del alma nacen naturalmente la riqueza de las espresiones, las inversiones y la novedad de los giros, la diversidad de estilos, su armonía, el tono conveniente á las ideas, el lenguage de accion, y la multitud de figuras con que espresamos nuestra situacion: unas veces comparando dos objetos para hacer resaltar ó su oposicion, ó su semejanza: otras veces sustituyendo al nombre propio un término figurado: ya mudando la afirmacion en interrogacion; ya presen-

tando las cosas pasadas y venideras, como si estuvieran presentes; ora dirigiendo el discurso á un muerto, ó ausente, como si nos escuchase; ora dando alma y cuerpo á las ideas abstractas, alma, voz y sentimientos á los seres insensibles. De aquí finalmente nacen las reglas generales de la elocuencia, así oratoria como poética. Pero ¿por ventura harán ellas elocuente una obra ó un discurso? jamas. Si así fuera, todos los que las estudian serian oradores ó poetas. Este talento no es invencion de las escuelas, sino don de la naturaleza; y las reglas no pueden hacer que se esprese con calor lo que se siente con frialdad.

Si los escritores de reglas hubieran sido filósofos, y reflexionado atentamente sobre esto, no habrian atestado sus escritos de inumerables nombres exóticos de figuras que solo sirven de confusion y de fastidio; ni hecho perder el tiempo á los jóvenes, precisándolos á estudiar por un año entero lo que se puede aprender en pocas semanas con mas utilidad y discernimiento. ¿Qué hombre sensato podrá leer sin estomagarse las *Crias*, los *Tópicos*, ó lu-

gares comunes que tan difusamente esplicaron los antiguos, mas bien para fascinar que para instruir, mas para hacer sofistas y charlatanes que filósofos? Lugares comunes, argumentos que indistintamente pueden emplearse en todo género de oraciones, sin contar con la imaginacion, ni los sentimientos.... el mismo nombre da á entender su ridiculez, ó por lo ménos su poca importancia.

No faltará quien acrimine mi osadía porque abiertamente me opongo á lo que enseñaron unos hombres tan célebres: mas sepa que ni siempre fueron sensatos, ni siempre sabios: respeto su mérito no sus estravíos ni sus niñerias. En materias de razon, no la autoridad, sino la razon es la que dicta leyes: la razon se convence, no se tiraniza: á ella sigo

"*Nullius addictus jurare in verba magistri.*"

Si estas reflexiones no bastan para acallar su mordacidad, concluiré: es ignorante, ó tal vez un hombre venal, cuya ganancia esta en razon directa del tiempo que tarda en preocupar á sus discípulos. Despues le compadeceré ó le despreciaré.

Dirá alguno: si la elocuencia depende de la imaginacion y del tumulto de las pasiones, ó lo que viene á ser lo mismo, de la naturaleza, ¿de qué sirve la Retórica, de que la Poética? Sirven para señalar el rumbo de las pasiones y de la fantasía; sirven para dirigirlas sin amortiguar su vuelo; sirven para ponernos á la vista los derrumbaderos en que otros se despeñaron, y en que nosotros podemos caer, si no vamos fuertemente sostenidos por la crítica, y guiados por el buen gusto: sirven para admirar las bellezas, no dejarnos deslumbrar con una falsa elocuencia, y habituarnos por este medio á que nuestros sentimientos vayan siempre de acuerdo con la filosofia. En suma, la Retórica y Poética son la historia filosófica de las pasiones avivadas por la imaginacion, y nos prescriben lo que debemos hacer por lo que ellas han hecho constantemente.

Yo pretendo dar en estos principios de Retórica y de Poética lo mas digno de saberse, que sobre tales ciencias tan útiles como agradables han escrito los autores mas clásicos, así antiguos como modernos; no dudando oponerme

á su doctrina cuando me ha parecido no ser muy conforme á la razon; ni esponer mis observaciones cuando las suyas, ó carecen de solidez, ó no estan presentadas bajo el verdadero punto de vista con que deben mirarse. Mi ambicion quedará satisfecha y mis deseos abundantemente coronados, si uniendo la precision con la claridad, inspíro el buen gusto á los jóvenes, les incito á estudiar los modelos, les enseñó á pensar, picó su curiosidad señalando los pasages que deben estudiar, despierto su imaginacion y sentimientos, les liberto de la fastidiosa lectura de otros tratados recargados de preceptos áridos é inútiles, y les rescato la preciosa porcion de tiempo que ahora malgastan miserablemente.

CAPÍTULO II.

De los Tropos: Metonimia: Sinecdoque: Comparacion y Metáfora: Alegoría: Ironía: Hipérbole: Repeticion: Disyuncion.

Las palabras se toman en el sentido primitivo cuando significan la idea para que fueron inventadas; y son Tropos cuando las trasportamos de su propia significacion á otra que no es precisamente la suya, por una cierta semejanza con aquella: estas palabras se llaman Tropos (término griego, que vale tanto como vuelta) porque las consideramos como una cosa que hemos vuelto, para que presente otra faz que ántes no habiamos visto. *Reflexion* por egemplo significa propiamente el movimiento que resurte despues de haber chocado un cuerpo contra otro, y figuradamente se aplica á la atencion cuando la consideramos como que va y vuelve de un objeto á otro.

Ciceron, en el libro tercero del Orador, describe de esta manera el orígen

de los Tropos y su propagacion. »Es muy estenso el uso de las palabras figuradas; á la necesidad, á la escasez y aridez de las lenguas deben su orígen: propagáronse despues porque lisonjeaban la imaginacion. Lo mismo podemos decir de los vestidos, los cuales si bien se inventáron al principio para defendernos del frio, se hicieron en lo sucesivo el adorno de la magnificencia y de la vanidad.»

Ciertamente que en la infancia de las lenguas, los hombres por falta de voces con que espresar diferentes objetos, se vieron precisados á emplear una palabra, destinada ya á cierta idea, en que advirtieron una especie de semejanza con la primera. Los nombres de los objetos sensibles con quienes tenian una relacion tan inmediata, y que tanto les importaba saber, fueron los primeros que se introdugeron, y despues se aplicaron á las operaciones del alma, por cierta afinidad que la imaginacion halló entre aquellos y estas: así decimos, *un corazon duro: inflamado de cólera: entendimiento claro*, &c. De la penuria del lenguage resultáron necesariamente comparaciones, metáforas, alu-

siones, y todas las formas del estilo figurado. Hay mas: en el principio de las sociedades la imaginacion y las pasiones adquieren un resorte maravilloso; porque esparcidos los hombres y poco instruidos, encuentran á cada instante objetos que les parecen extraños ó nuevos. El temor entonces y la sorpresa, influyendo necesariamente en su lenguage, son causa de que exageren los objetos, recarguen las descripciones de colores infinitamente mas vivos; y de espresiones mas vehementes que los que viven en tiempo mas ilustrados, cuya imaginacion es mas correcta y ménos vivaz, menos ardientes las pasiones, y su esperiencia familiarizada con mayor número de objetos.

Comprendemos los Tropos bajo el nombre de figuras, y por estas entendemos unos modos de hablar sugeridos por la imaginacion y las pasiones. (1)

---

(1) Figura en el sentido propio, segun du Marsais, es la forma esterior de un cuerpo. Los cuerpos además de la estension, propiedad comun á todos, estan dotados de su figura ó forma particular, por la cual aparecen á nuestra vista distintos en sí. Lo mismo sucede con las espresiones figuradas, cuyo primer destino

Tienen su orígen en la naturaleza, porque son la espresion de lo que ella dicta: su uso por consiguiente es muy natural y comun en el lenguage.

Las figuras enriquecen la lengua haciéndola mas abundante y armoniosa, ponen á la vista las ideas mas abstractas, espresan las mas delicadas gradaciones del pensamiento, conservan al estilo la dignidad, gracia, magnificencia y tono, de que careceria sin ellas: nos proporcionan el placer de contemplar sin confusion dos objetos que se presentan juntos: á saber, la idea principal y la espresion figurada que le sirve de adorno, y le comunica al mismo tiempo claridad y hermosura. Nosotros vemos, dice Aristóteles, una cosa en otra, y esto lisonjea maravillosamente á la imaginacion, porque nada

---

es espresar lo que se piensa, como todas las demas frases; pero además tienen una modificacion propia y particular, por la cual comunican al discurso cierta fuerza y gracia, escitan la atencion, agradan y mueven ,, Ellas, dice Irving, anuncian de un modo particular la idea que intentamos presentar con la adicion de alguna circunstancia, para causar una impresion mas fuerte y viva.

le agrada tanto como la semejanza de los objetos ó las comparaciones. Estas relaciones ó ideas accesorias suelen recordar á nuestra memoria mayor variedad de circunstancias, que la principal, herir mas agradablemente á la imaginacion, seducir el corazon con mas suavidad, é inflamar el espíritu con mas energía. Así cuando en vez de decir *la juventud*, emplea un autor esta figura, *la primavera de la vida*, al punto mi imaginacion herida concibe simultáneamente dos objetos agradables, la idea placentera de la estacion mas risueña del año, y la idea de la porcion mas amable de nuestra vida.

Mi ánimo es dar una idea de las figuras dignas de atencion. Decir todo lo que los autores han acinado sobre esta materia, sería hacerme tan ridículo y pedante como ellos, sin lograr otra cosa que aterrar á los lectores con la comparsa inumerable de nombres griegos y de dificil pronunciacion, en cuya estrañeza creen algunos miserables estar envuelto y vinculado el sublime arcano de la Retórica, presumiendo dar importancia á lo que nada vale.

Metonimia.

Todos los Tropos se fundan en la relacion que dice un objeto con otro; ora poniendo la causa por el efecto: *resiste el sol*, por decir *el calor;* ora el efecto por la causa: *la muerte pálida.* Ya el autor ó inventor de la cosa, por la cosa misma: *Baco* por el vino, *Marte* por la guerra, *Virgilio* por su obra. Ya el continente por el contenido: *hasta las heces apurando el caliz*, y á la inversa. El nombre de un pais por sus habitantes: *al raudo Tigris beberá Germania.* El Cielo por Dios: *el Cielo tus virtudes remunere.* El signo por la cosa significada: *cedan las armas á la toga, el labio ceda al laurel.* La toga denota la elocuencia: el laurel la profesion militar.

Sinecdoque.

La parte por el todo: *vela* por navio. El todo por la parte: *los que beben el Tormes cristalino.* El atributo por el sugeto, ó sea el sustantivo por el adjetivo, ó el abstracto por el concreto: *el horror del calabozo*, por el calabozo

horroroso: *la beldad de Belinda*, por Belinda bella. La materia por la obra: *acero* por la espada. El género por la especie, singular por plural, y al contrario: antecedente por consiguiente (á esta figura llaman Metalepsis), &c.

Comparacion, ó simil, y metáfora.

Uno de los mas agradables egercicios de la imaginacion consiste en comparar distintas ideas, descubriendo sus semejanzas. En la novedad y en la variedad de relaciones inesperadas, es en donde principalmente se despliega el genio de un escritor. Una vigorosa y vivaz fantasía jamas se confina ni se sujeta á la idea que tiene delante de sí, sino que vuela por los objetos inmediatos que le ofrece su contemplacion, reune sus imágenes, coteja las circunstancias de semejanza que ve en ellas, y se complace en todas juntas. Así es como la elocuencia egerce un poder mágico; así es como saca inumerables bellezas de los objetos mas estériles, y da gracia y novedad á los mas comunes. La *Comparacion ó Simil* expresa la semejanza entre dos objetos. La *Metáfora* es una compa-

racion abreviada. *La vehemencia y rapidez del verso Pindárico es un torrente que se precipita de las montañas:* he aquí una Metáfora; pero cuando digo: *es á modo, ó como un torrente*, &c. hago una Comparacion ó Simil. El principal objeto de estas dos figuras es dar fuerza y claridad, hacer visibles las ideas intelectuales, prestarles colores y propiedades físicas. Son un cuadro, que el entendimiento percibe á una ojeada, y abren un nuevo campo en que se espacia la imaginacion, como se ve por los siguientes egemplos. Hablando Ossian de un héroe, dice: *En paz eres la imágen de la primavera, en la guerra un volcan:* y de una muger: *El resplandor de la hermosura brillaba en su semblante; pero su corazon era el templo del orgullo. Trotal se adelanta seguido de las olas de su pueblo, pero encuentra una roca, porque Fingal resiste: estréllanse y ruedan léjos de él sin poder moverle.*

Egemplos de la Comparacion.

Todos los Poetas abundan en comparaciones: Homero las tiene muy ro-

bustas y nuevas, y no ménos Ossian: oigamos á este. *Llegó Gaul, hijo de Morny, el mas robusto de los hombres: detúvose en la montaña á manera de una encina; su voz era semejante al sonido de un torrente. Soy fuerte como la tempestad en el Occéano, como el uracan en las montañas. Ambos cayeron en la llanura que resonó al golpe, como caen dos encinas entrelazadas sus ramas, y haciendo temblar el monte. El suspiraba muchas veces en medio de sus amigos, como cuando la tempestad ha pasado, y todavía se siente por intervalos la agitacion de los vientos. La hija de los Reyes se retira á la manera de un zéfiro blando y ligero cuando murmurando agita la cabeza brillante de las flores, y arruga la superficie de los lagos, &c.*

"Como los rios que en veloz corrida
Se llevan á la mar, tal soy llevado
Al último suspiro de mi vida."

Rioja.

Herrera dice:

"Quedó tendido el cuerpo generoso
Sin vida en la desnuda tierra helada

Con el horror del golpe impetuoso.
No tala con tal furia acelerada
El rayo penetrante, despedido
De la nube con ímpetu rasgado."

Y David habla así del justo en el salmo I.

Arboris in morem surget, felicibus auris
Quae viret ad ripam lene fluentis aquae.
Cui tempestivis curvantur brachia pomis,
Nullaque vernantes decutit aura comas.
Jons.

Siendo el objeto principal de las Metáforas y Comparaciones descubrir semejanzas entre objetos de diferente especie, derramar luz en el asunto, engrandecerle y hermosearle, se sigue que deberan tomarse de objetos que no sean bajos, ni desconocidos, ni muy remotos, ni muy vulgares, ni desagradables, á no ser que se trate de envilecer el objeto comparado: ni parte de un periodo será metafórico, parte literal; ni sobre un mismo objeto se acumularán las Metáforas, porque resultará desagrado y confusion: ni se llevarán muy adelante recorriendo muchas circunstancias, porque corre riesgo de obscu-

recerse el discurso, y de hacerse una Alegoría. Se estenderan á lo que precisamente exija el objeto comparado.

Alegoria.

Esplicadas la naturaleza y propiedades de la Metáfora, nada resta que añadir á la Alegoría, puesto que no es otra cosa sino una Comparacion ó Metáfora continuada. Tal es, segun dicen, la Oda 14 del libro 1.° de Horacio, en que por el nombre de una nave entiende á la República romana; por las olas y tempestades las guerras civiles; por el puerto, la concordia y paz. La quinta del libro 2.°: las de Lope de Vega, llamadas la Barquilla: el romance 11. que se halla en el tomo 17 de la Coleccion de Poesías castellanas, por don Ramon Fernandez, que empieza:

"*Un gande Tahür de amor,*
Y una jugadora tierna."

Son tambien Alegorías los enigmas, las fábulas y parábolas: lo son igualmente los Geroglíficos, con la diferencia de que en aquellas expresan las palabras

lo que los colores en estos: sus efectos son los mismos. El Geroglífico excita dos imágenes; la que se ve representa á la que no se ve. En la Alegoría se describe el objeto representativo, y la semejanza nos conduce á hacer aplicacion de la descripcion al objeto representado.

Ironía.

Esta figura consiste en decir lo contrario de lo que se piensa: ¿y por dónde conoceremos la intencion del que habla? por el tono de la voz y el gesto, que se hallan en contradiccion con las palabras. En los escritos se conoce por lo que antecede, y por lo que se trata. *Es un Hércules*, decimos irónicamente de un hombre de pocas fuerzas.

Hipérbole.

La imaginacion acalorada, y las pasiones violentísimas, como la indignacion, la cólera, la desesperacion, el dolor, el terror, &c. ofuscan el alma, aumentan los objetos y los sentimientos: estos dictan el lenguage proporcionado; en cuyo solo caso tienen realidad las

que se llaman espresiones hiperbólicas, porque únicamente manifiestan la turbacion del alma; mas claro, solo en este caso no hay Hipérbole. La hay cuando lo que se dice va mucho mas allá de lo que se siente ó imagina, y entonces resulta una falsedad conocida. Parece pues que la Hipérbole es viciosa. El uso no obstante ha tolerado algunas espresiones que esceden la realidad, como: *mas ligero que el viento, mas blanco que la nieve, mas insensible que el mármol, &c.* las cuales no tanto denotan comparacion con el viento, la nieve, el mármol, como mas ligereza, mas blancura, mas insensibilidad de lo que comunmente se ve; y nosotros que ya estamos familiarizados con ellas, cercenamos su demasía, apreciándolas en su justo valor.

En Poesía pasan algunas espresiones exageradas, como: *el clamor náutico hiere las estrellas, &c.* en fuerza de leerlas repetidas veces en los autores mas cêlebres que veneramos como oráculos. Este respeto, este alto concepto son frecuentemente causa de que no nos atrevamos á poner la menor tacha en sus obras: al principio advertimos

defectos, despues los toleramos, luego nos acostumbramos á ellos, y últimamente tanto nos obcecamos en su favor, que solemos aplaudir como belleza lo mismo que en otros escritores de menos nota reprendemos como desacierto. En la Poesía ridícula y festiva suele hacer buen efecto la Hipérbole, ora agrande el objeto, ora le disminuya desproporcionadamente.

Repeticion.

La repeticion da firmeza y energía á lo que se dice, señala distintamente los objetos, hace que nos detengamos en cada uno de ellos notando la sucesion de actos, y se verifica en cualquiera parte de la oracion; ora esten inmediatas una á otra las palabras repetidas, ora interpoladas; ora terminen los diferentes miembros del período con una misma caida, ó principien con la misma palabra. *Aprende, hombre, á obedecer; aprende tierra, á estar debajo de los pies; aprende polvo, á tenerte en nada.* (Fr. L. de Gran.)

Me, me; adsum qui feci.

"Le bourreau de mon fils, bourreau de mon pere,
Le bourreau de ma soeur, et de la France
entiere."

"Y vuelvo y corro, y miro y no lo veo,
Y el amor y la paz, y la esperanza,
Y la dicha y el gozo me abandonan."

"Acometen con ánimo inhumano,
Y degüellan al padre
Y á la madre, y al hijo y al hermano."

En este egemplo parece que la repeticion de la conjuncion multiplica las muertes, y aumenta el encarnizamiento de los soldados.

Disyuncion.

La Disyuncion por el contrario suprime las partículas para juntar los objetos, y comunicar al discurso mas viveza, mas fuerza y rapidez.

"Acude, acorre, vuela,
Traspasa el alta sierra, ocupa el llano,
No perdones la espuela,
No des paz á la mano,
Menea fulminando el hierro insano."

Fr. Luis de Leon.

"*Tirale, yerra, vuela. Vine, vi, venci.*"

Con la supresion de las partículas parece que todo pasa simultáneamente.

Egemplo de la Repeticion y de la Disyuncion, sacado del libro 4.º de la historia de los movimientos de Cataluña.

«Esparciose una voz en el campo, que clamaba traicion repetidamente..... Todos gritaban traicion.... no se oían sino quejas, voces y llantos de los que sin razon se veian despedazar: no se miraban sino cabezas partidas, brazos rotos, entrañas palpitantes: todo el suelo era sangre, todo el aire clamores: lo que se escuchaba ruido; lo que se advertia confusion: la lástima andaba mezclada con el furor: todos mataban, todos se compadecian, ninguno sabia detenerse.»

CAPÍTULO III.

Reflexiones sobre el capítulo precedente.

Du Marsais y varios autores de buena nota enseñan, «que los tropos son figuras de palabras; por manera que mudadas estas desaparece la figura sin alterarse el pensamiento.»

No dándose palabra que no envuelva una idea, es cierto que mudadas las palabras desaparecen los tropos, porque desaparecen las ideas. Mas si en lugar de las palabras que hacen tropo, se sustituyen otras que exactamente despidan las mismas ideas, permanecerá el tropo, ¿y por qué? porque se conservan las ideas. Es fuera de toda duda, que no en las palabras, sino en las ideas consisten los tropos.

Dice du Marsais: *Si por quilla entiendo nave*, (la parte por el todo) *cuando en vez de quilla digo nave, se acaba el tropo* (así es porque se quita la idea que le constituye) *sin alterarse el pensamiento.* Esto me parece falso; porque si se altera la idea se altera el

pensamiento. Recorramos algunos tropos, y se hará mas patente esta verdad. Cuando toma la quilla por la nave, lo primero que ve mi alma, lo primero que distingue, lo primero que le lleva la atencion, y en que se fija, es la quilla, y despues lo restante de la nave: es decir, que la idea principal es la quilla, y como accesoria la nave. Quítese aquella espresion, y sustitúyase esta, y se quitará la idea principal, la idea mas clara, quedando en su lugar una sola de las dos: á saber, la accesoria de todo el navío, no tan clara ni tan conocida como la de una parte de él.

Cuando tomo el efecto por la causa, ó á la inversa, el antecedente por el consiguiente, y al contrario; veo dos cosas á un mismo tiempo, porque veo el efecto en la causa, y la causa en el efecto, el antecedente en el consiguiente, y este en aquel, en el hecho mismo de tomar uno por otro. Disuélvanse estos tropos, y ya no quedará mas que una idea; de consiguiente se altera el pensamiento.

Redúzcase la ironía al sentido recto; y el tono y el lenguage de accion corresponderán á las ideas que espre-

san las palabras, cuando antes era al contrario. En este caso se desvanece del todo la intencion del autor, porque ni logra el engaño, ni la risa ó burla que de él resulta.

En este simil:

"Nuestras vidas son los rios
Que van á dar en la mar,
Que es el morir:
Allí van los señorios
Derechos á se acabar
Y consumir."

La imaginacion se esplaya volando de un objeto en otro; se recrea notando sus semejanzas; se llena abrazando dos ideas, y las que tienen relacion con ellas. Suprímase la comparacion, y quedará solamente una idea comun y triste, una idea descarnada, un pensamiento aislado y vago, que no espresa la intencion del autor. Este no dice que nuestras vidas van á la muerte como quiera, sino que van como los rios á la mar; el cual pensamiento es muy diferente del primero.

Nuestro Poeta Alcazar dice:

"Si es ó no invencion moderna,
Vive Dios, que no lo sé:
Pero delicada fué
La invencion de la taberna.
Porque allí llego sediento,
Pido vino de lo nuevo,
Mídenlo, dánmelo, bebo,
Págolo, y voyme contento."

¿Cuál es el pensamiento de los versos, y la intencion del autor? llegar á la taberna, pedir vino, medírselo, dárselo, beberlo, pagarlo, y marcharse: esto es, hacerlo todo en el tiempo que tarda en decirlo. Añadase la conjuncion, y se destruye el pensamiento, porque la rapidez se convierte en pesadez, y cada acto aparece separado.

La repeticion denota firmeza, energía, ratificacion de intencion y multiplicidad distinta de actos. Si se suprime, el sentido denota todo lo contrario: la idea se cambia, y de consiguiente se altera el pensamiento.

Estas razones me inducen á creer que no hay figuras retóricas de palabras.

CAPÍTULO IV.

Del Paralelo: Hipotipósis: Antitesis: Suspension: Correccion: Gradacion ó Climax: Reticencia: Preterición y Sujecion, ó Anteocupacion.

PARALELO.

Paralelo es la comparacion ó cotejo de dos ó mas cosas; tales son los paralelos de Plutarco entre algunos hombres célebres; y tal es el siguiente que hace Mariana entre el Arzobispo de Toledo y el de Santiago, competidores en la privanza del Rey don Henrique III. de Castilla.

Fueron estos dos Prelados en aquella era los mas señalados del reino, dotados de prendas y partes aventajadas... bien que las trazas eran muy diferentes... El de Santiago usaba de caricias, astucias y liberalidad. El de Toledo se valia de su entereza en que no tenia par, y de otras buenas mañas. El primero hacia placer, y grangeaba la voluntad de los grandes. El otro se señalaba en gravedad, mesura

y severidad. El uno daba ; el otro tenia mas que dar. Aquel amparaba los culpados y los defendia. El otro queria que los ruines fuesen castigados. El uno era solicito y vigilante, favorecia á sus amigos, y á nadie negaba lo que estuviese en su mano. El otro ponia todo su cuidado en la templanza, reformacion y todó género de virtudes. Al uno punzaba el dolor por la Iglesia de Toledo, que los años pasados le quitáron á tuerto y contra razon, como él se persuadia. Al de Toledo acreditaba habella alcanzado sin pretension y trabajo.

El paralelo proporciona al espíritu el placer de ir y volver incesantemente de un objeto á otro comparando los rasgos, y notando su semejanza ó diferencia. Su efecto viene á ser el mismo que el de la comparacion.

Hipotipósis.

Pinta las cosas con colores tan vivos, tan animados y tan convenientes, que mas parece verlas y sentirlas que oir su relacion. A esta figura reducimos los retratos de personas, como el que

hace Virgilio de Polifèmo, Caronte, &c. Salustio de Catilina, Camoens de Venus: el cuadro de Laoconte, y de las batállas entre griegos y troyanos, que vió Eneas en el templo de Dido: la pintura poética de la edad de oro por Cervantes. (*Quij. tom.* 1. *cap.* 11.) La descripcion de pueblos, usos y costumbres, como la de Tácito de *moribus Germaniae:* la de los Araucanos por Ercilla: là de los Molucos por Lupercio Leonardo de Argensola.... Es muy hermosa la descripcion de la peste que afligió á Atenas en tiempo de la guerra del Peloponeso, que cuenta Lucrecio: muy animada la que nos dá el Quijote de unos egércitos que le parecia ver. (*Quij. tom.* 1. *cap.* 18.)

En la descripcion del combate y del incendio de Troya veo el desórden, el espanto, el azoramiento, la confusion de las gentes que van y vienen atropellándose: veo arder las casas; alzarse nubes de humo mezclado con el pólvo, y oscurecerse el dia: tiemblo al desplomarse los chapiteles: siento rechinar las llamas: me figuro que oigo los quejidos de los que perecen entre ellas. En la descripcion de la tempestád veo cruzar-

se los rayos: oigo estallar los truenos: siento el ruido estrepitoso de los soberbios torrentes que se precipitan de los montes. Concluiremos esta figura con la valiente pintura que hace Céspedes de un caballo, imitada de la de Virgilio, lib. 3. Georg. y esta de la que hace Job, cap. 39.

"Que paresca en el ayre y movimiento
La generosa raza dó ha venido;
Salga con altivez y atrevimiento,
Vivo en la vista, en la cerviz erguido:
Estribe firme el brazo en duro asiento
Con el pie resonante y atrevido;
Animoso, insolente, libre, ufano,
Sin temer el horror de estruendo vano.

Brioso el alto cuello y enarcado,
Con la cabeza descarnada y viva:
Llenas las cuencas, ancho y dilatado
El bello espacio de la frente altiva:
Breve el vientre rollizo, no pesado
Ni caido de lados: y que aviva
Los ojos eminentes: las orejas
Altas sin derramarlas y parejas.

Bulla hinchado el fervoroso pecho
Con los músculos fuertes y carnosos:
Hondo el canal, dividirá derecho
Los gruesos cuartos limpios y hermosos:

Llena el anca y crecida, largo el trecho
De la cola, y cabellos desdeñosos:
Ancho el grueso del brazo, y descarnado:
El casco negro, liso y acopado.
Paresca que desdeña ser postrero
Si acaso caminando, ignota puente
Se le opone al encuentro: y delantero
Preceda á todo el escuadron siguiente:
Seguro, osado, denodado y fiero,
No dude de arrojarse á la corriente
Raudal, que con las ondas retorcidas
Resuena en las riberas combatidas.
Si de léjos al arma dió el aliento
Ronca la trompa militar de Marte,
De repente estremece un movimiento
Los miembros sin parar en una parte;
Crece el resuello, y recogido el viento
Por la abierta nariz ardiendo parte:
Arroja por el cuello levantado
El cerdoso cabello al diestro lado.
Tal el gallardo Cilaro iba en suma,
Y los de Marte atroz iban y tales,
Fuego espiraba la albicante espuma
De los sangrientos frenos y bozales:
Tal con el tremolar de libia pluma
Volaban por los campo desiguales
Con ánimos y pechos varoniles
Los del carro feroz del grande Aquiles.
A los cuales escede en hermosura

El Cisne volador del señor mio:
Que la victoria cierta se asegura
De otro cualquiera en gentileza y brio:
Va delante á la nieve helada y pura
En color, y en correr al auro frio:
Y á cuantos en su verso culto admira
La ronca voz de la pelasga lira (1)."

Reducimos tambien á esta figura la *Vision* que representa las cosas pasadas ó futuras, como si estuvieran presentes á nuestra vista.

Las cosas pasadas, v. g.

. . . . "*Venti velut agmine facto*

(1) Los retóricos dividen la hipotipósis en *etopeya*, *prosopografia* y *topografia*; y dicen que la *etopeya* (pintura del carácter ó costumbres de una persona) es la pintura del carácter ó costumbres de una persona; que la descripcion de un lugar particular es la descripcion de un lugar particular ó *topografia*; que la descripcion del rostro, facciones, &c. se llama *prosopografia*, que quiere decir descripcion del rostro, facciones, &c.: es decir, que solo con traducir el término griego, creen haber dado una definicion completa de estas figuras: ¡que ridiculez!

Qua data porta, ruunt, et terras turbine perflant
Incubuere mari, totumque á sedibus imis
Una Eurusque, Notusque ruunt, creberque procellis
Africus, et vastos volvunt ad littora fluctus, &c."
Vir.

En vez de decir *ruerunt, perflarunt, volverunt.*

Y en este egemplo castellano.

"Vuestra patria dejais; abandonado
El lecho conyugal; vuestras familias
En la horfandad. Os alejais valientes;
El borrascoso mar no os intimida,
Ni el sacudido rayo de las nubes,
Ni vuestra nave sin timon ni quilla.
Seguis; salvais con acerado pecho
Del mar abiertas las profundas simas,
Y los escollos que su frente oponen
A vuestro paso. A tierra peregrina
Saltais, acometeis....¿Con qué derecho?
....

Las cosas futuras:
como en este egemplo de la historia de los movimientos de Cataluña: lib. 2.º

No pienso sino que entramos victoriosos, que abrasamos, talamos y destruimos; ¿qué es lo que ganamos, sino montes desiertos, pueblos abrasados y plazas echadas por tierra? ¿Esto se puede llamar ganar Cataluña? ¿Qué es esto sino cortarnos una mano con otra, y quedar España con una provincia menos?

Y Fr. Luis de Leon en la Profecia del Tajo.

"Oye que al cielo toca
Con temeroso son la trompa fiera,
Que en África convoca
El moro á la vandera,
Que al aire desplegada va ligera.
La lanza ya blandea
El Arabe cruel, y hiere el viento
Llamando á la pelea:
Inumerable cuento
De escuadras juntas veo en un momento.
Cubre la gente el suelo,

*

Debajo de las velas desparece
La mar, la voz al cielo
Confusa y varia crece,
El polvo roba el dia y le escurece.
¡Ay! que ya presurosos
Suben las largas naves: ¡ay! que tienden
los brazos vigorosos
A los remos, y encienden
Las mares espumosas por do hienden.
El Éolo derecho
Hinche la vela en popa, y larga entrada
Por el Hercúleo estrecho
Con la punta acerada
El gran padre Neptuno da á la armada.

Antitesis.

Así como la comparacion se funda en la semejanza de dos objetos, así la Antítesis en su contraste ú oposicion (1). El efecto de las dos es el mismo, porque ambas se dirigen á hacer mas distintos los objetos y á causar mas fuerte impresion. *Yo velo cuando tu duermes; yo lloro cuando tú cantas; yo me desmayo de ayuno cuando tú estás perezoso y desalentado de puro harto.* (Quij.)

---

(1) El Paralelo es una especie de Antítesis.

¡Qué espresiva y melancólica es la de Virgilio, en que pinta á todos los mortales entregados á la quietud y al sueño, menos á Dido!...

"*Nox erat, et placidum carpebant fessa soporem*
Corpora per terras, silvaeque et saeva quierant
Aequora, &c.
At non infelix animi Phaenissa. &c. (1)

¡Qué sublime la de Lucano!

"*Victris causa Diis placuit, sed victa Catoni*."

Caton del partido vencido es superior al partido vencedor y á los dioses mismos.

¡Y esta de Horacio, en que considera á todo el mundo subyugado, fuera de Caton!

"*Et cuncta terrarum subacta*,

---

(1) Es muy fuerte la impresion que causa la noche en las almas apasionadas. La soledad y el silencio parecen acrecentar todas sus inquietudes por la ausencia de los objetos que pueden distraerles. (*De Lille.*)

Praeter atrocem animum Catonis."

¡Qué filosófica la de Claudiano in Ruf. lib. 1.º!

. . . . *"Haec mihi tecta*
Culminibus majora tuis. Tibi quaerit inanes
Luxuries nutritura cibos; mihi donat inemtas
Terra dapes. Rapiunt tyrias tibi vellera fucos,
Et picturatae saturantur murice vestes:
Hic radiant flores, et prati viva voluptas
Ingenio variata suo. Fulgentibus illic
Surgunt strata toris: hic mollis panditur herba
Sollicitum curis non abruptura soporem.
Turba salutantum latas tibi perstrepit aedes:
Hic avium cantus labentis murmura rivi."

¡Qué delicada, qué rica y sublime, qué tierna, melancólica y llena de contrastes es la oda de nuestro Rioja á las ruinas de Itálica, que empieza!

"Estos, Fabio, ¡ay dolor! que ves ahora
Campos de soledad, mustio collado,
Fueron un tiempo Itálica famosa, &c."

Suspension.

¿Cómo caracterizaremos este soneto

tan pomposo de Lope de Vega, ó sea de Burguillos?

"Caen de un monte á un valle entre pizarras
Guarnecidas de frágiles elechos
A su márgen carambanos deshechos,
Que cercan olmos y silvestres parras.
Nadan en su cristal Ninfas bizarras,
Compitiendo con él cándidos pechos,
Dulces naves de amor, en mas estrechos
Que las que salen de famosas barras.
Tiene este monte por vasallo á un prado
Que para tantas flores le importuna
Sangre las venas de su pecho helado.
Y en este monte y líquida laguna
Para decir verdad como hombre honrado,
Jamas me sucedió cosa ninguna."

Con el verso de Horacio: *Parturient montes, nascetur ridiculus mus.* Tal es la suspension, figura que despues de llamar la atencion con una descripcion campanuda, remata en una cosa inesperada, en una grandísima frialdad: figura solo admisible en el género ridiculo y festivo.

Correccion.

Quiero que sepas, dice don Quijote á su escudero, *que el famoso Amadis de Gaula fué uno de los mas perfectos caballeros andantes:* no he dicho bien fue uno: *fue el solo, el primero, el único, el señor de todos cuantos hubo en su tiempo en el mundo.* He aquí la Correccion.

Gradacion ó Climax.

Y en otro lugar: *Así como suele decirse, el gato al rato, el rato á la cuerda, la cuerda al palo: daba el arriero á Sancho, Sancho á la moza, la moza á él, el ventero á la moza, y todos menudeaban* (los golpes) *con tanta prisa, que no se daban punto de reposo.* Esta figura que se llama Gradacion ó Climax, consiste en ordenar las palabras ó las ideas segun su grado de fuerza, como en estos egemplos:

"*Et videt hanc, visamque cupit, potiturque cupita.*

Ovid.

«En corto espacio de tiempo se pensó, se consultó, se aprobó y se caminó á su egecucion.» «Don Quijote se gallardeó en la silla, púsose bien en los estribos, acomodóse la visera, arremetió á su rocinante, y con gentil denuedo fue á besar las manos á la Duquesa.»

O bien segun su grado de debilidad, v. g.

"La boca empieza á abrirsele; los brazos
A estirarse y caer; lánguido dobla
La cerviz: luego el apacible sueño
Sus párpados la cierra: largamente
Sopla, vuélvese, ronca y yace un leño."

Reticencia.

Usamos de la Reticencia cuando el silencio es mas espresivo que el discurso; cuando pinta el lenguage interrumpido del amor violento, de la vengativa indignacion, del rencor... cuando en el momento mismo de estallar la pasion con toda su fuerza, se reprime el alma, y no concluye. Pero por las ideas que preceden nos representamos y suplimos los que faltan. Así Neptuno al ver dispersa la armada de Eneas, y mal pa-

rados de Troyanos por la desesperada tempestad que á ruego de Juno excitó Éolo:

"Eurum ad se Zephyrumque vocat, dehinc talia fatur:
Tantane vos generis tenuit fiducia vestri?
Jam coelum, terramque meo sine numine, venti,
Miscere et tantas audentis tollere moles?
Quos ego .. sed motos praestat componere fluctus."
Eneid. 1.

"Al punto llama al Zéfiro y al Euro,
Y así los amenaza y los reprende:
¿Decid, desmesurados y atrevidos,
Tanto en vuestro linage confiastes
Que sin mi permision tantos ruidos
En tierra, en ayre y mar alzar osastes?
Yo os juro... mas los mares removidos
Conviene sosegar."
H de V.

Pretermision ó Preterición.

El lenguage de la Reticencia es el silencio: el de la Pretermision consiste en hablar mas de lo que se propone el escritor: aquella deja pendiente el sentido en el momento mas patético: esta

cuenta los hechos ó circunstancias cuando asegura pasarlos en silencio. *Sileatur de nocturnis eius bacchationibus; lenonum et aleatorum nulla mentio fiat; damna et dedecora praetereantur.* (Cic. 3. Ver.)

En las Naves de Cortés, Canto premiado por la Real Academia española, se aparece América al poeta, y hablándole del héroe Cortés, dice:

"No le demuestró el ímpetu domando
De la undosa vertiente de Grijalva,
Sus aguas con las ondas penetrando,
Hiriendo el aire con horrenda salva:
No entre los dardos del opuesto vando,
No en los pantanos donde le halla el alba:
Ni siguiendo al contrario presuroso,
Ni en Tabasco aclamado y victorioso.

No vencedor del aguila brillante,
Que al Tlaxcalteca á guerras estimula,
O con imperio que al traidor espante,
Abrasando las torres de Cholula;
O aprisionando al Rey mas arrogante
Que de mi clima el septentrion adula;
O rompiendo á Narbaez, ó la ira loca
Castigando del fiero Qualpopoca.

Callaré á Otumba y su feroz campaña
Que estremeció los montes de la luna;

Los peligros de Chalco en la montaña:
Tanto choque naval en la laguna,
Hasta que preso Quaticmoc, España
Su imperio halló sin resistencia alguna."

Esto le decia la América como de paso, y sin hacer alto en elló, porque le llamaban cosas de mayor importancia.

Subjecion ó Ateocupacion.

Sucede frecuentemente que un autor se pregunta á sí mismo, ó á sus oyentes, ó á su adversario, ó propone sencillamente las dificultades que le pudieran objetar, y las rebate, ora sea para desvanecer con su respuesta la prevencion de algunos, ora para quitarles el mérito de la novedad y embotar la impresion que pudieran hacer, ó bien para dar á entender su poca importancia. A este giro llaman los retóricos Subjecion y Anteocupacion. En el elogio de Marco Aurelio, por Mr. Tomas, se halla un escelente egemplo de esta figura.

En tu alma y no en la de los otros debe hallarse el principio de tus acciones. ¿Te ofenden? ¿qué importa? Dios es tu juez y legislador. ¿Hay malos?

te son útiles: sin ellos ¿qué necesidad tendrias de las virtudes? ¿Te quejas de los ingratos? imita la naturaleza, que dando todo á los hombres, nada espera de ellos: ¡pero el ultraje!... El ultraje envilece al que le hace, no al que le recibe: ¡y la calumnia!... Da gracias á los dioses de que tus enemigos para hablar mal de ti, recurren á la mentira. ¡La vergüenza!... ¿por ventura la hay para el justo? En la historia de los movimientos de Cataluña, libro tercero, el diputado Cloris, rebatiendo al Obispo de Urgel, quien aseguraba que los catalanes no tenian plazas armadas, ni capitanes, dice: *Si quereis plazas, muchas os ofrecerá Flandes y Lombardía, apartadas ya de su obediencia.* (de Felipe IV.) *Si quereis regiones, preguntadlo á unas y otras Indias. Si quereis armadas, el mar y fuego os darán razon de ellas. Si capitanes, responderá por ellos la muerte ó el desengaño.*

Y Lope de Vega en la Oda primera de la Barquilla.

"*Dirás que muchas veces*

Praeter atrocem animum Catonis."

¡Qué filosófica la de claudiano in Ruf. lib. 1.º!

. . . . *"Haec mihi tecta*
Culminibus majora tuis. Tibi quaerit inanes
Luxuries nocitura cibos; mihi donat inemtas
Terra dapes. Rapiunt tyrios ibi vellera fucos,
Et picturatae saturantur murice vestes:
Hic radiant flores, et prati viva voluptas
Ingenio variata suo. Fulgentibus illic
Surgunt strata toris: hic mollis panditur herba,
Sollicitum curis non abruptura soporem.
Turba salutatum latas ibi perstrepit aedes:
Hic avium cantus labentis murmura rivi."

¡Qué delicada, qué rica y sublime, qué tierna, melancólica y llena de contrastes es la oda de nuestro Rioja á las ruinas de Itálica, que empieza!

"Estos, Fabio, ¡ay dolor! que ves ahora
Campos de soledad, mustio collado,
Fueron un tiempo Itálica famosa, &c."

Suspension.

¿Cómo caracterizaremos este soneto

tan pomposo de Lope de Vega, ó sea de Burguillos?

"Caen de un monte á un valle entre pizarras
Guarnecidas de frágiles elechos
A su márgen carámbanos deshechos,
Que cercan olmos y silvestres parras.
Nadan en su cristal Ninfas bizarras,
Compitiendo con él cándidos pechos,
Dulces naves de amor, *en mas estrechos*
Que las que salen de famosas barras.
Tiene este monte por vasallo á un prado
Que para tantas flores le importuna
Sangre las venas de su pecho helado.
Y en este monte y liquida la laguna,
Para decir verdad como hombre honrado,
Jamas me sucedió cosa ninguna."

Con el verso de Horacio: *Parturient montes, nascetur ridiculus mus.* Tal es la suspension, figura que despues de llamar la atencion con una descripcion campanuda, remata en una cosa inesperada, en una grandísima frialdad: figura solo admisible en el género ridículo y festivo.

tro el combate de sus sentimientos, nuestros los vaivenes de sus ideas, y nuestros el flujo y reflujo de sus movimientos apasionados! ¡Tan grande es el poder de la simpatía! A ella debemos en gran parte la reunion en la sociedad y el placer de nuestra existencia. Sin ella ni persuadir podriamos, ni inflamar á los hombres á las acciones gloriosas: y sin ella ignorariamos hasta el nombre de elocuencia.

Esclamacion.

La naturaleza nos inspira la Esclamacion en los movimientos de sorpresa, de cólera, de dolor, de alegría...

"¡Qué veo! ¡ó Dios!... él es..."
"¡Ay de mi cual estaba! ¡Cuan trocado
De aquel Hector!"
"¡O dulces prendas, cuando Dios queria!"
"¿Y te atreves? ¡ó pérfido asesino
De un hijo idolatrado,
Presentarte ¡ó furor! ante la madre
En su sangre bañado!"

Estos gritos de la naturaleza, aunque poco variados por el sonido, lo son

al infinito por el grado de fuerza con que se pronuncian, por la mayor ó menor rapidez con que se suceden, por las mudanzas que ocasionan en la fisonomía, y por el tono que se les da, de donde especialmente depende su energía. Son de todos tiempos y lugares, y forman un lenguage universal que no exige estudio alguno.

Confesion.

La naturaleza nos dicta tambien el tono humilde y modesto, cuando pretendemos conseguir el perdon de un crimen que confesamos. La altanería y la fiereza, lejos de aplacar al agraviado, le irrita y le provoca al castigo.

Deprecacion.

Las lágrimas, las humildes plegarias, el recuerdo de los beneficios, el abatimiento.... son el lenguage de un alma que implora favor, y que suplica.

« *Mene fugis? Per ego hos lacrimas dextramque tuam, te*

(Cuando aliud mihi iam miserae nihil ipsa reliqui)
Per connubia nostra, per inceptos himanaeos,
Si bene quid de te merui, fuit aut tibi quidquam
Dulce meum, miserere domus labentis, et istam,
Oro, siquis adhuc precibus locus, exuementem."
Virg. 4. AEn.

"*¿Huyes? Por estas lágrimas te ruego,*
Por esta mano tuya que me diste,
(Solo aquesto ¡ay de mi! ya me ha quedado)
Por la fe conyugal que prometiste,
Por el dulce himeneo comenzado,
Y si algun beneficio recibiste,
Y si fué con mi ardor tu amor premiado,
Moverte pueda á compasion mi acento;
Pueda mudar tu decretado intento."
H. de Velasco (corregido).

De este desórden á la desesperacion no hay mas que un paso: verificada, todo cambia; el alma se levanta del abatimiento, recobra una firmeza nada comun; y toma una actitud furiosa; las lágrimas no corren, la voz muda de tono; cada espresion es un trueno, cada mirada un rayo; ya no se oyen mas que amenazas, maldiciones (*Conminacion*) y súplicas á los Cielos, para que confun-

da á su enemigo, y llueva sobre él todo linage de desgracias (*imprecacion*). La misma Dido, que poco hace hemos visto tímida, llorosa, suplicante y derribada á las plantas de Eneas, entre tanto que perdido todo género de esperanza oye sus fríbolas disculpas y el mandamiento de Apolo, le mide con su vista de alto á bajo y de un lado á otro, hasta que al fin no pudiendo contenerse rompe en estas espresiones coléricas.» No, pérfido, no desciendes tú de Dárdano, ni es tu madre la hermosa Venus; el horrible caúcaso te engendró de sus mas duras rocas, y las tigres hircanas te criaron á sus pechos. Despues de tantos menosprecios y ultrajes; ¿que puedo ya esperar? ¿por ventura ha suspirado una vez siquiera? ¿ha derramado una lágrima al verme llorar? ¿ha dado señal de sentimiento al oir mis plegarias dolorosas? ¿se ha dignado mirarme? Tú, recto Júpiter, y tú justa vengadora del himeneo despreciado, ¡ó Juno! ¿á qué aguardais? ¿llevareis en paciencia tan infame ingratitud? ¿De quién, de quien fiarse ya, si Eneas es un traidor? Sin socorro, sin asilo; juguete de los vientos, errando de mares en mares.

y alanzado á mis regiones por las furiosas olas, recibí al ingrato, salvé de la tempestad á sus compañeros, del naufragio su flota; le dí mi imperio, le dí mi corazon, le dí mi mano. ¡O furor! y este bárbaro monstruo se atreve á imputar á los dioses su execrable perjurio. Me habla de Apolo, de oráculos, de agüeros; y para apresurar su partida, el embajador de los dioses ha descendido á él desde la bóveda de los cielos. ¡Dignos cuidados por cierto de los señores del mundo! ¡por cierto que la importancia de este viage habrá turbado su profunda quietud!»

"I, sequere Italiam ventis; pete regna per undas.
Spero equidem mediis, si quid pia numina possunt,
Supplicia hausurum scopulis, et nomine Dido
Saepe vocaturum. Sequar atris ignibus absens;
Et, quum frigida mors anima seduxerit artus,
Omnibus umbra locis adero: dabis, improbe, poenas.
Audiam; et haec Manes veniet mihi fama sub imos."

Virg.

"Parte, parte, cruel, busca tu Italia
Por medio de los piélagos ventosos;
Parte: yo espero, si hay un Dios, del justo
Terrible vengador, que tu castigo
Hallarás entre rigidos escollos;
A Dido llamarás, á Dido ausente
Allá tendrás con su espantosa tea;
Y despues que la muerte dividido
Del alma hubiere mis cansados miembros,
Delante me verás en negra sombra
Acosarte dó quier; seré vengada
¡O perverso! de ti: tan grata nueva
Me llevará la fama voladora
Al imperio del báratro profundo."

Traducido por el Autor.

«Ya la aurora dejando el lecho de Titon, derramaba su nueva luz por el mundo. La Reina de Cartago al ver de lo alto de las atalayas vogar con viento favorable la flota de los troyanos, desierta la ribera y abandonados los puertos: hiriéndose su pecho tres y cuatro veces, y mesándose sus rubios cabellos, ¡ó Júpiter! *esclama*, ¿se irá este vil extrangero? ¡se burlará de mi cetro, y no le perseguirá mi pueblo armado! partid, corred, volad, traed fuego, dad velas, batid remos... ¿Qué digo?

¿dónde estoy? ¡infeliz Dido! ya no es tiempo: entonces debístele aborrecer, cuando dividiste con él tu trono. He aquí la fé y la virtud del que dicen salvó sus patrios dioses y sacó en sus hombros á su padre anciano: ¿no pude entonces apoderarme del perjuro, despezarle, sepultarle en las ondas? ¿no pude matar sus compañeros, degollar á Ascanio, y presentarle en manjar á su mismo padre?... Pero el suceso era arriesgado. ¿Qué importa? ¿hay riesgo para el que no teme morir? Yo hubiera incendiado sus navíos, arrasado su campo, abrasado al padre y al hijo, y á su linage, y á mí despues con ellos.»

"Sol, qui terrarum flammis opera omnia lustras,
Tuque harum interpres curarum et conscia Juno,
Nocturnisque Hecate triviis ululata per urbes,
Et Dirae ultrices, et di morientis Elissae,
Accipite haec, meritumque malis advertite numen,
Et nostras audite preces. Si tangere portus
Infandum caput, ac terris adnare necesse est,
Et sic fata Jovis poscunt, hic terminus haeret;
At bello audacis populi vexatus et armis,
Finibus extorris, complexu avulsus Juli,

Auxilium imploret, videatque indigna suorum
Funera: nec, quum se sub leges pacis iniquae
Tradiderit, regno aut optata luce fruatur;
Sed cadat ante diem, mediaque inhumatus arena.
Haec precor; hanc vocem extremam cum sanguine fundo.
Tum vos, ó Tiri, stirpem et genus omne futurum
Exercete odiis, cinerique haec mittite nostro
Munera: nullus amor populis nec foedera sunto.
Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor,
Qui face Dardanios ferroque sequare colonos,
Nunc, olim, quocumque dabunt se tempore vires
Littora littoribus contraria, fluctibus undas
Imprecor, arma armis: pugnent ipsique nepopotesque."

Virg. 4. AEn.

"*¡O sol, que en luz eterna al mundo aclaras!*
Y tú testigo de mis ansias, Juno:
Vengadoras Eumenides; triforme
Hécate, à cuyo honor los anchos trivios
Con ahullar melancólico resuenan
En la nocturna oscuridad: vosotros
Dioses tambien de la espirante Elisa,
Todos, todos oid, y mis clamores,
Propicios acoged. Si decretado
Por el destino está, que él mar no absorba
Al fementido, súbito asaltado

De una nacion beligera se mire.
De su Julo arrancado, errante vague
De clima en clima á mendigar auxilio,
Y auxilio no halle: que á los suyos vea
Sin culpa perecer; que en afrentosa
Paz mitigue la cólera de Marte:
Y que al ir á reinar, aciaga muerte
Antes de tiempo oprímale, y ¡oh yazga,
Yazga insepulto en la desierta arena.
Esto pido, esto quiero; así, ó deidades,
Mi último acento con la vida lanzo.
Contra su raza en implacables odios,
¡O mis Tirios! arded. Honrad mi sombra
Con esta ofrenda. Ni amistad, ni treguas,
Ni alianza jamas. De mis cenizas
Alzate, sal ¡ó vengador! el hierro,
El fuego toma, y sin cesar persigue
Ahora y siempre á los troyanos: armas
Contra armas, playas, contra playas, mares
Contra mares, luchando se embrabezcan.
Que sus últimos nietos acrecienten
Contra mis nietos últimos su saña,
Y los mios en ellos se ensangrienten."

Por el Autor.

Y en la Coleccion de Poesías castellanas por Fernandez, tom. 16. pág. 95.

"¿*Dejas al noble Gazul*,
Dejas seis años de amores,
Y das la mano á Albenzayde,
Que apenas no le conoces?
Alá permita, enemiga,
Que te aborrezca y le adores,
Que por celos le suspires,
Y por ausencia le llores.
Y que de noche no duermas,
Y de dia no reposes,
Y en la cama le fastidies,
Y que en la mesa le enojes.
Y en las fiestas y en las zambras
No se vista tus colores,
Ni aun para verlas permita
Que á la ventana te asomes.
Y menosprecie en las cañas
Para que mas te alborotes,
El almyzar que le labres,
Y la manga que le bordes.
Y se ponga el de su amiga
Con la cifra de su nombre,
A quien le dé los cautivos
Cuando de la guerra torne:
Y en batalla de cristianos
De velle muerto te asombres,

Y plegue á Alá que suceda
Cuando la mano le tomes.
Y si le has de aborrecer
Que largos años le goces,
Que es la mayor maldicion
Que pueden darte los hombres."

Interrogacion.

Cuando un hombre desea causar una viva impresion en los oyentes ó lectores, y obligarles á escuchar; cuando afirma ó niega con mucha vehemencia; cuando quiere estrechar, convencer, confundir, manifestar la colera, la indignacion, la bondad de su causa, y la confianza que tiene en la verdad de sus sentimientos, usa naturalmente de la Interrogacion. El Obispo de Urgel para retraer á los catalanes de la guerra, les dice: *¿Quién mejor que vosotros ha tocado lo ténue de vuestros caudales?... ¿Dónde estan los comercios? ¿dónde los tratos y navegaciones? ¿Hácia que parte son vuestras conquistas?... ¿Cuáles son los famosos capitanes que han de gobernar vuestras huestes?... ¿Cómo se llama el puerto en que asisten vuestras armadas para guardar vues-*

tras costas? ¿En qué campañas se apacientan los briosos ginetes de que habeis de formar vuestros batallones? ¿Cuáles son entre vosotros los industriosos ingenieros que han de delinear vuestros fuertes? Y en la arenga del diputado Cloris para alentarlos á la guerra. *¿Qué es lo que os falta, catalanes, sino la voluntad? ¿No sois vosotros descendientes de aquellos famosos hombres, que despues de haber sido obstáculo á la soberbia romana, fueron tambien azote á la felicidad de los Africanos? ¿No guardais todavía reliquias de aquella famosa sangre de vuestros antepasados, que vengaron las injurias del imperio oriental, domando la Grecia? ¿Y de los mesmos que despues contra la ingratitud de los Paleólogos, en corto número os dilatasteis á dar leyes segunda vez á Atenas? ¿Quién os ha hecho otros?... fuisteis á vengar agravios de estrangeros, ¿y no sereis para satisfaceros de los propios?* (Hist. cit.)

Y Nemoroso en la Egloga primera de Garcilaso.

"Verte presente agora me parece
En aquel duro trance de Lucina"....
....
"Me parece que oigo que á la cruda
Inexorable diosa demandabas
En aquel paso ayuda:
¿Y tú, rústica diosa, dónde estabas?
¿Íbate tanto en perseguir las fieras?
¿Íbate tanto en un pastor dormido?"

Amplificacion.

Esta figura consiste en presentar un pensamiento por diferentes aspectos ó relaciones, á fin de producir una impresion mas fuerte y profunda. En el capítulo sobre el *patético* se verán dos egemplos de esta figura, sacados de Ciceron.

Una persona vivamente afectada de una pasion, se desahoga recorriendo varias circunstancias que ó la desenvolvieron, ó la aumentáron. Safo afligida por el abandono de Faon, jamas aparta de él su imaginacion; de noche retratan á su amante los sueños engañosos; de

dia los pensamientos voladores: se la ofrecen los mismos parages, testigos de su recreo y felicidad: se le recuerda cualquier objeto con quien él tuvo la mas mínima relacion, ó la mas remota semejanza. ¿Repara en una figura? en ella descubre rasgos de Faon; ¿oye cantar? tal era la voz de Faon: le ve en casa, le ve en esta actitud, con este trage, y por donde quiera halla vestigios de sus glorias y caricias. Este árbol les franqueó apacible sombra, blando lecho aquella pradera, aquella gruta seguro asilo. He aquí la fuente donde se encendió de cólera, y despues en prenda de paz le dió su bella mano; allí vivian de esperanzas, aquí se juraban eterna fe, allá volaban inflamados, acullá reposaban lánguidos, mas allá desfallecian de amor; y los aires y las aves, y los ecos aplaudian su ventura. Safo era feliz en tanto que estos recuerdos deliciosos absorbian su alma, ocupaban su fantasía, y mantenian la ilusion de su delirio.

"*Esta es, Tirsis, la fuente dó solia*
Contemplar su beldad mi Filis bella:
Este el prado gentil, Tirsis, donde ella

Su hermosa frente de su flor ceñia.
Aqui, Tirsis, la vi cuando salia
Dando la luz de una y otra estrella:
Alli, Tirsis, me vido; y tras aquella
Haya se me escondió; y asi la via.
En esta cueva de este monte amado
Me dió la mano y me ciñó la frente
De verde yedra y de violetas tiernas.
Al prado, y haya, y cueva, y monte, y fuente,
Y al Cielo desparciendo olor sagrado,
Rindo de tanto bien gracias eternas."

F. de la Torre.

Apóstrofe.

El alma agitada por una violenta pasion, ó sumergida en un delirio profundo semejante á los sueños, salva las distancias, abre las tumbas, vuelve la vida á los muertos, y los habla como si vivos y presentes nos escuchasen. *¡O Dulcinea del Toboso, dia de mi noche, gloria de mi pena, norte de mis caminos; estrella de mi ventura! Asi el Cielo te la dé buena en cuanto acertares á pedirle, que consideres el lugar y estado á que tu ausencia me ha conducido, y que con buen término correspondas al que á mi se le debe.*

¡O vosotras, Napeas y Driadas, que teneis por costumbre de habitar en las espesuras de los montes! así los ligeros y los lascivos sátiros, de quien sois, aunque en vano, amadas, no perturben jamas vuestro dulce sosiego, que me ayudeis á lamentar mi desventura, ó á lo ménos no os canseis de oilla. (Quijote.) Andrómaca (*Iliad. lib.* 24.) habla á su esposo Hector, muerto por Aquiles, abrazada á su cabeza: á Eurialo, muerto por los Rutulos, su madre (*AEn. lib.* 3.°) Niso á este mismo ausente (*Ibid*). ¡Qué hermosa es la apóstrofe á Doña Ines de Castro (*Lusiad. canto* 3.)! ¡Qué espresiva la de Fr. Luis de Leon, en la Ascension! Yo me figuro al poeta, que creyendo detener á Cristo dispuesto á volar, corre á él con los brazos abiertos, y los ojos anegados en lágrimas; llega, y como ve que empieza á elevarse prorumpe en estas espresiones.

"*¿Y dejas, Pastor santo,*
Tu grey en este valle hondo, escuro,
Con soledad y llanto?
¿Y tú rompiendo el puro
Aire te vas al inmortal seguro?

Los ántes bien hadados,
Y los agora tristes y afligidos
A tus pechos criados,
De ti desposeidos
¿A dó convertirán ya sus sentidos?
¿Qué mirarán los ojos
Que viéron de tu rostro la hermosura,
Qué no les sea enojos?
¿Quién oyó tu dulzura,
Que no tendrá por sordo y desventura?
Aqueste mar turbado
¿Quien le pondrá ya freno? ¿quién concierto
Al viento fiero airado,
Estando tú encubierto?
¿Qué norte guiará la nave al puerto?
¡Ay! nube envidiosa
Aun de este breve gozo ¿qué te aquejas?
¿Dó vuelas presurosa?
¡Cuán rica tú te alejas!
¡Cuan pobres y cuan ciegos ¡Ay! nos dejas!"

Personificacion ó Prosopopeya (1).

Este mismo delirio y pasion da alma, sentimientos y movimientos, hace hablar y obrar á los seres inanimados,

(1) Algunos no distinguen esta figura de la anterior.

ya sean reales, ya ideales ó alegóricos. *Dan voces contra mí las criaturas:.. la tierra dice: ¿por qué le sustento? el el agua dice: ¿por qué no le ahogo? el aire dice: ¿por qué le doy huelgo? el fuego dice: ¿por qué no le abraso?* (Fr. Luis de Granada). Roma se anima, se aparece al César junto al Rubicon, y le habla. (*Luc. lib.* 1.) Neréo vaticina la destruccion de Troya. (*Hor. lib.* 1.º) El Tajo pronostica al Rey don Rodrigo la pérdida de España por los Moros. (*Fr. Luis de Leon.*) *El Cabo de Buena* Esperanza ó Tormentorio, guarda del mar de la India, intenta impedir el paso á los Portugueses, les reprende su temeridad y arrojo, y amenaza que se vengará *altamente* del que descubrió. (*Lusiad. Cant.* 5.º) El viejo y encorbado Pirineo al sentir que subian por sus riscos los egércitos franceses á pelear contra los españoles,

"*De las huecas alcobas donde tiene*
En estrados de plata reclinada
La grave espalda, que corriendo viene
De la una mar á la otra mar salada;
Al rumor de la gente que detiene,
Su cabeza de encinas coronada

Dicen que alzó entre risco y la tierra;
Tembló al abrir sus ojos la gran sierra.
. . . .
¿Quien, dijo, con tan bárbaros intentos
Del mundo la quietud ha rebelado?
¿Qué nuevos monstruos de ánimos violentos
Por mis revueltas breñas se han sembrado?
¿A qué fin con tan graves movimientos
De armas mi inculto seno veo preñado,
Que con ciego alboroto y son de guerra
Los confines asordan de mi tierra?
. . . .
Mas si el oculto discurrir del hado
Y de las parcas el estambre y uso
A la francesa Magestad ha dado
Su crecimiento hasta este punto incluso;
Si hasta aqui tiene el Cielo decretado
Que llegue, y por sus límites le puso
La cumbre, que ya sube y quiere á una
Que de ella le despeñe la fortuna:
Yo doy lugar, y á lo que el Cielo ordena
El paso libre y el camino llano."
Esto á la gran montaña de años llena
Es fama que le oyó el bosque cercano:
Y el feroz campo cuyo curso atruena
Los vecinos contornos, llegó ufano
A la alta cumbre donde en vista fiera
El español egército le espera.

Libro 23 del Bernardo, por Valvuena.

¿Qué pluma será bastante para pintar fielmente el vuelo de la imaginacion, y los ímpetus de la pasion; á seguirlas en sus movimientos y en sus gradaciones las mas imperceptibles? ¡Qué variedad en la *exclamacion*, inspirada por la admiracion, la sorpresa, el abatimiento, el dolor, el asombro, el despecho y la alegría! ¡Qué diferencia en la *confesion* de un hombre culpable, y en la de uno reducido á la desesperacion! ¡Qué carácter toma tan diverso en la boca de un amante infiel postrado á las plantas de la que adora y de quien es tiernamente amado! ¡De qué colorido tan desemejante se viste la *conminacion* cuando es efecto de la justicia y de la inocencia, ó de la fiereza y del orgullo! ¡Cuándo inflama á un hombre virtuoso, ó á un tirano armado del poder! ¡Quién se atreverá á asegurar que es uno mismo el lenguage del que *pregunta* para convencer, para aterrar, para estrechar á su contrario, y para espresar la confianza que le inspira la verdad de sus sentimientos! ¿Quién es capaz de calcular la viveza de la imaginacion, y la fuerza del sentimiento, cuando se figuran presentes los objetos

muy distantes, cuando dan vida á los que carecen de ella, alma y sentimientos á lo insensible? ¿ni quién admirará dignamente la réplica de Dido á Eneas?

"*Talia dicentem jam dudum aversa tuetur*
Huc illuc volvens oculos, totumque pererrat
Luminibus tacitis?"

Réplica que consiste en sus miradas, en su actitud y aun en su silencio. El libro cuarto de la Eneida es el gran libro de las pasiones: yo encargo á mis lectores que no le degen de la mano, porque es el mejor modelo de elocuencia. Los preceptos son de suyo áridos, y cuando no mueven ni persuaden lo que intentan, léjos de agradar, empalagan, léjos de inflamar la pasion, la estinguen y cortan las alas á la fantasía. Nos enseñan, es verdad, las figuras; pero el alma fuertemente agitada y encendida las emplea sin acordarse de sus nombres: ¿y qué importan estos?

Venga ahora con su regla y compas el helado y metódico filósofo á analizar las pasiones, fijarles el rumbo que deben llevar, y ponerles el coto para que no pasen de allí: ¿qué logrará con esto?

Mientras él da un paso lento, ya la imaginacion y la pasion se han perdido de vista; al segundo aquella ha cruzado la inmensidad del orbe, y está reducido á cenizas lo que encontró en el camino. Para analizar las pasiones es preciso conocerlas, para conocerlas sentirlas: y ninguno mientras las siente puede analizarlas, ninguno sentirlas mientras las analiza, ninguno despues de sentidas es capaz de señalar á punto fijo su entusiasmo, sus modificaciones, sus mudanzas, sus vueltas y revueltas, y reglar sus estravíos; si estravío puede llamarse lo que la naturaleza dicta á un hombre conmovido hasta el estremo. Así los retóricos nímios en presentar reglas, ridículos en poner nombre á todo y necios en hacer un arte de términos, prueban con harta mengua suya la escasez de su talento, la pobreza de su imaginacion, la frialdad de su alma, y lo descaminados que anduvieron en enseñarnos.

Anacepholosis. *Aporia.*
Anadiplosis. *Epifonema* (1).

(1) *Epifonema* es una esclamacion, ó una

Cacosintheton.
Exergasia.
Tapinosis.
Paranomasia.
Prosopodosis.
Epanadiplosis.
Liptote.
Epanástrophe.
Parigmenon.
Antimetábole.
Palilogia.
Hendiasin.
Omónimos.
Poximenon,
Bersis.
Mimesis.
Astismos.
Epanortosis.
Parémbole.
Epitrope.
Anthropologia.
Anthropopatia.
Synántesis.
Tautote (2).

Gardez-vous-bien (esto dice Condillac á su discípulo) *de mettre ces mots dans votre memoire. Por Dios, señor, que no cargueis la memoria con seme-*

---

viva y corta reflexion, que hace el autor sobre lo que acaba de decir. *Cayó Rocinante y fue rodando su amo una buena pieza por el campo: y queriéndose levantar, jamas pudo. ¡Tal embarazo le causaba la lanza, adarga, espuelas y celada con el peso de las antiguas armas!* (Quijote.)

"Tantae molis erat romanam condere gentem!"
Virg.

(2) Regístrese un diccionario griego, y se sabrá lo que significan estas voces.

jantes palabrotas. Seguid el órden de las ideas, escribid lo que os dictare el sentimiento, y poco os importará saber, si haceis una metonimia, ó si cometeis una hipalage. ¿Quién cuando está afectado de una violenta pasion, dice al tiempo de escribir: *ahora conviene una metáfora, luego una repeticion: aquí cuadra una esclamacion: allá una reticencia?* La naturaleza sugiere las figuras sin pensar en ellas; el tono y estilo convenientes á la situacion, como hemos dicho. El artificio de suyo frio y estéril, no puede suplir la falta de sentimiento y de calor, no puede manejar los giros de las pasiones: siempre es arte, estudio y afectacion, verdaderos enemigos de la elocuencia, y miserables recursos de las almas apáticas.

CAPÍTULO VI.

Del Estilo (1).

El pensamiento es la representacion de un objeto en el espíritu, y la espresion es la representacion verbal del mismo pensamiento. De aquí se deriva el estilo, que no es otra cosa mas que *el tono ó colorido que reina en cualquiera produccion*; ó bien *la manera de anunciar las ideas*; por la cual se diferencian y carecterizan los escritos, así como las personas por la fisonomía.

Distinguimos en el estilo sus calidades permanentes, y sus modos accidentales.

Calidades permanentes del estilo.

Claridad.

Porque el escritor se propone ser

(1) Este capítulo está sacado de Marmonmontel, Condillac, y du Broça, en el arte de leer en alta voz.

entendido: opónense á ella los términos vagos, ó que no presentan una idea fija: los oscuros ó que provienen de la confusion de las relaciones; los equívocos; los indecentes complicados; el amontonamiento de periódos, ó muchas ideas intermedias que ahogan la principal.

Precision.

Consiste en espresar con los menos términos posibles una idea; una imágen ó un sentimiento, sin mutilarlos ni debilitarlos. La espresion mas precisa es la mas clara cuando es exacta, y si corresponde exactamente al pensamiento, será á un mismo tiempo clara y precisa. No escluye la riqueza ni la elegancia; ántes bien contribuye maravillosamente á hacer la idea mas luminosa, la imagen mas viva, el sentimiento mas natural, mas enérgica la pasion. Escluye si las bellezas estrañas al objeto que se propone. ¿Pero cómo hermanaremos la precision con la hipérbole? Es falsa la espresion siempre que se dice mas de lo que se debe pensar naturalmente; y exacta cuando no escede á la idea que se tiene, ó se puede tener. En esta ver-

dad relativa consiste la precision de la hipérbole. (Véase lo que hemos dicho acerca de esta figura).

Riqueza.

Consiste, no en amontonar adornos superfluos, no en girar una idea en diversos sentidos, sino en presentar á un tiempo el objeto, su manera de ser, y la de otros objetos vecinos, para causar por la reunion de las ideas una impresion mas fuerte: mas claro, en el número de ideas que despierta una sola palabra, en las relaciones que abraza, en la importancia y grandeza de los objetos que recuerda. Es rica una espresion cuando en una sola imágen reune muchas propiedades del objeto. *Un alma de fuego*, por egemplo, reune el calor, la rapidez, la actividad, la elevacion de los sentimientos y de las ideas. Es aun mas rica cuando hace un cuadro. ¡Qué risueño es el de Gessner, cuando llama á la primavera *la graciosa-mañana del año!* En general la riqueza consiste en la fecundidad de la espresion, y será tanto mas rica cuanto mas dé en que pensar é imaginar. En

los grandes objetos la riqueza se convierte en magnificencia, como en esta espresion de Virgilio, *Et totum nutu tremefecit Olimpum.*

Elegancia.

Supone exactitud y pureza, ó la mas severa fidelidad á las reglas de la lengua, al sentido del pensamiento, á las leyes del uso y del gusto. De todo esto resulta la correccion del estilo, el cual para ser elegante, exige además una libertad noble, un aire fácil y natural; pensamientos girados con delicadeza; anunciados con espresiones castizas, corrientes y graciosas al oido sin afeminacion.

Verdad, Naturalidad, Decencia.

La primera consiste en hacer hablar á cada uno en su lenguage: la segunda en decir lo que parece haber debido presentarse desde luego sin estudio, ni reflexion; y la tercera en decir las cosas còmo conviene, así al que habla, como á los que oyen ó leen.

Diversidades de estilo.

En el estilo que varía á proporcion de los géneros de poesía ó elocuencia, se distinguen tres grados principalmente, el *hùmilde* ó llano, el *sublime*, y el *medio* ó templado.

Estilo llano.

Se emplea comunmente en las conversaciones y cartas familiares, en las fábulas y en las obras didácticas. Enemigo de todo adorno y brillo evita lo que tiene aire de magnificencia y de lujo, gusta de la jovialidad, se anima con la vivacidad, se recrea con las gracias y encantos de la naturalidad. En suma es el lenguage de la naturaleza que todos creen poder hablar fácilmente, porque ni se descubre el escritor, ni el arte; sino solamente el hombre y su carácter propio. No escluye la nobleza, pero si la negligencia, que propiamente hablando es la incorreccion. La negligencia admitida en el estilo es propiamente la de los adornos, y de ninguna manera la de las reglas.

Estilo Sublime.

El sublime pertenece á los grandes objetos, al vuelo mas encumbrado de los sentimientos y de las ideas. Todo lo que lleva nuestras ideas al mas alto grado posible de estension y de elevacion; todo lo que afecta al alma tan vivamente, que deja como suspensas las facultades de la sensibilidad, es sublime en las cosas; y el mérito del estilo consiste en no debilitar el afecto que ellas solas producirian. En él reina la nobleza, la dignidad y magestad: su fuerza es irresistible, las espresiones graves y sonoras; y á manera de un torrente estrepitoso hiere y asombra. Exaltar fuertes pasiones, pintar grandes caractéres, desenvolver grandes causas, celebrar acciones estraordinarias... he aquí el empleo del sublime. Será sublime la espresion cuando corresponda á la elevacion del pensamiento aun cuando sea sencilla, como en este egemplo: *Fiat lux, et facta est lux.* Propiamente hablando no hay estilo sublime; el objeto es quien debe serlo. Palabras pomposas y pequeñas ideas son hinchazon. Algunas veces

consiste en la tranquilidad en medio de los peligros.

"*Si fractus ilabatur orbis,*
Impavidum ferient ruinae."

Otras veces en el silencio y en la accion. Por el silencio responde Dido á Eneas en los infiernos:

"*Illa solo fixos oculos aversa tenebat,*
Nec magis incoepto vultum sermone movetur;
Quan si dura silex, aut stet Marpesia cautes."

Esta es la espresion mas elocuente y sublime.

Estilo templado, medio ó adornado.

El estilo templado es medio entre el llano y el sublime; tiene mas fuerza y elevacion que el primero, y ménos que este último. Saca del sublime la nobleza de los pensamientos y la vivacidad de las imágenes: del sencillo la dulzura y naturalidad. Admite adornos, y pinta las ideas risueñas y agradables, las pasiones moderadas, la amistad, la compasion, la tristeza, el dolor, el amor,

cuando gime en la elegía, ó canta su molicie y placeres: *Is erit igitur eloquens, qui poterit parva summisse, modica temperate, magna graviter dicere.* (Cic. Orat.)

Modos accidentales del estilo.

Los modos accidentales del estilo son variables del mismo modo que los giros y movimientos, el tono que le da el asunto, el carácter que le imprime el pensamiento y la pasion; el que producen las costumbres, la situacion ó la intencion del que habla ó escribe. De aquí el estilo *gracioso*, *dulce*, *delicado*, *enérgico*, *grave*, *vivo*, *vehemente*, *difuso*, *comun*, *afectado*, *natural*.

El estilo *gracioso* consiste en la naturalidad, flexibilidad, variedad en los pensamientos, y en el tránsito natural de uno á otro.

El *dulce* y *armonioso* son independientes del pensamiento, y pertenecen al mecanismo de la lengua. La locucion recibe del pensamiento los movimientos y giros.

El *delicado* anuncia en el alma una

sensibilidad timida; pero que al mismo tiempo maneja la de otros.

El *enérgico* consiste en cerrar en pocas palabras el sentimiento ó pensamiento, para espresarle con mas fuerza, y darle mas resorte.

La energía muchas veces depende de la fuerza que la imaginacion comunica á la idea.

. . . . . ."*Animum rege, qui nisi paret,*
Imperat: hunc fraenis, hunc tu compesce catena.
Hor.

Otras veces resulta del contraste de las ideas. Nada hiere mas que una espresion sencilla cuando en pocas palabras reune los estremos opuestos, v. g.

"*Et campos ubi Troya fuit.*"
"*Y los campos dejé donde fué Troya.*"

Esta sola palabra *Troya*, como observa *de Lille*, trae á la memoria la capital del Asia; su opulencia, su poder, su largo asedio, su pertinaz resistencia, y la patria de los héroes y de los dioses.

Es una regla importante en poesía no decir lo que puede suplir la imagi-

nacion: quitarle este trabajo es quitarle un placer; y se puede asegurar que en este caso la poesía se enriquece de todo lo que calla el poeta. ¡Qué ideas de elevacion y de miseria envuelven estas pocas palabras! (*Id.*)

Son siempre mas enérgicas lás palabras que reunen mas ideas y sentimientos. En general la energía del estilo supone por una parte el resorte del pensamiento, por otra la eleccion de términos y giros los mas vivos.

La *gravedad* del estilo es la manera con que habla un hombre profundamente ocupado en negocios árduos y de la última importancia: le repugna todo lo que aparenta aire de recreo, de disipacion ó de esmero en embellecer su lenguage. Pintar como se ve, esplicarse como se siente, con los ménos términos y mayor fuerza posibles... tal es el estilo austero y grave que brilla solamente con su belleza.

La *vehemencia* depende ménos de la fuerza de los términos, que del giro y movimiento impetuoso de la espresion. Ella es el impulso que el estilo recibe de los sentimientos que nacen de tropel y se estrechan en el alma. La ce-

leridad de las ideas que se escapan como los rayos de la luz, comunicada á la espresion, constituye la vivacidad del estilo: su facilidad en sucederse aun sin velocidad, imitada por el estilo, caracteriza su volubilidad. Todas estas propiedades reunidas componen la vehemencia cuando es animada y alimentada por el calor del sentimiento.

El estilo *difuso* desenvuelve completamente los pensamientos, y los coloca bajo diferentes aspectos. Son sus compañeras la magnificencia y la amplificacion.

Es muy *familiar* ó *comun* cuando es inferior al asunto, ó no tiene todo el arte que anuncia el género de la obra: *forzado* ó *afectado* cuando tiene mas; y *natural*, cuando conviene al género que se escribe. En esta armonía consiste toda su elegancia.

De lo dicho es fácil comprender en qué consiste el estilo débil, árido, florido, &c. (1).

---

(1) El estilo lleva tambien el nombre de las regiones con proporcion á las costumbres y género de vida en que se distinguieron. La rigidez de los Lacedemonios, la elegancia y agu-

La regla constante del estilo poético es que anime todo con verisimilitud, y, como dice Luciano, que él y el objeto se muevan juntamente, á la manera que se mueven el ginete y el caballo.

Por el estilo y sus propiedades se vendrá en conocimiento de lo que es pensamiento claro, preciso, sublime, gracioso, delicado, enérgico, &c.

El pensamiento *vivo* representa el objeto claramente y en pocos rasgos: su fin es herir al espíritu por la claridad y brevedad: por consiguiente su espresion será rápida. Así cuando á Medea dice su nodriza, que nada le queda contra tantos enemigos, y ella responde, *Medea queda*, en la respuesta está la viveza; tal es el diálogo que pasa entre las dos. Véase la escena primera del acto segundo de la tragedia de este nombre por Séneca.

---

deza de los Atenienses, el lujo y pompa de los Asiáticos, la moderacion de los Rodios caracterizaban su estilo. Así el Lacónico es cerrado, y en poco espresa mucho: el Atico, agudo, elegante, como el de Salustio: el Asiático, abundante, magestuoso, como el de las oraciones de Ciceron: el Rodio, medio entre el Asiático y el Atico, como el de Livio.

El pensamiento *fuerte*, aunque no tiene tanto brillo como el vivo, causa en el espíritu impresiones mas profundas. Cuando Bossuet despues de haber admirado las pirámides de Egipto, edificios erigidos para sobrevivir al tiempo, observa que son *tumbas*, con este pensamiento fuerte, deja el alma sumergida en un abismo de reflexiones morales.

El pensamiento *atrevido* despierta la atencion por la fuerte sorpresa de los rasgos y de los colores estraordinarios, como se ve por estos egemplos.

......"*Scandit fatalis machina muros,*
Foeta armis."

Virg.

"*El pesar monta á la grupa, y galopa con el infeliz:*"

"*Iba de muertes el cañon preñado.*"

CAPÍTULO VII.

De la Melodia, Número, y Armonía del estilo.

El órden de las palabras no solamente sirve para dar luz al sentido y fuerza á las impresiones, sino tambien para hacer los sonidos mas gratos al oído y mas conveniente al asunto. Para lo primero es indispensable atender á la importancia de los objetos: para lo segundo á los sonidos considerados como una serie de impresiones; á las interrupciones ó puntos de reposo de esta serie, necesarias así para el que habla, como para el que escucha; y últimamente, á la conveniencia de estos sonidos y reposos con las ideas que se espresan: mas breve, á la *Melodia*, al *Número*, y á la *Armonia*.

Melodia.

La melodía depende de la combinacion de los sonidos simples ó compuestos que concurren á la formacion

de las sílabas; de la combinacion de las sílabas para la formacion de las palabras; de estas para formar un periodo, y de los periodos para formar un discurso.

Si todas las palabras tuviesen la misma medida de sonidos, resultaria una monotonía insípida. Si todas las sílabas fueran breves, nos incomodarian por su sequedad; si todas largas, nos abrumarian por su pesadez. El sonido cuanto mas breve es mas duro ó sordo; y cuanto mas largo es mas lleno, sonoro y armonioso. De la mezcla pues de los sonidos largos y breves resulta la melodía.

Esta misma doctrina podemos aplicar á las palabras. Las de muchas sílabas son mas agradables que las monosílabas; las compuestas de sonidos blandos, y bien combinadas con vocales y consonantes, deleitan al oido mucho mas que las compuestas de muchas vocales ó consonantes seguidas; porque la concurrencia de vocales causa una abertura desagradable de la boca; y el encuentro de muchas consonantes atormenta el oido, y hace dificil la pronunciacion. Por tanto se interpolarán de manera que las vocales comuniquen flexibilidad, dulzura y libertad á las con-

sonantes, y estas fuerza y consistencia á las vocales.

Número.

El número del discurso se puede considerar como una duracion ó serie de instantes cortados en porciones simétricas. Estos espacios estan determinados por la puntuacion. El reposo de la voz en el discurso, dice Diderot, y los signos de la puntuacion en la escritura, se corresponden siempre, porque igualmente indican la union ó desunion de las ideas. Las pausas son relativas, unas á la necesidad y otras al agrado. Las primeras facilitan la respiracion, sirven para dar claridad á los sentidos parciales, y para distinguir los objetos: este es el oficio de la puntuacion. La vírgula ó coma es la menor de todas las pausas; el punto y coma divide las partes principales de una proposicion; los dos puntos denotan el complemento gramatical de ella, pero subordinada á un objeto principal; el punto es la mayor de todas, porque anuncia estar el sentido absolutamente terminado.

Las otras pausas cortadas á casi igua-

les distancias y con cierta proporcion musical, son relativas al oido, y las que propiamente constituyen el número oratorio: tales son las sentencias ó periodos. El periodo es un pequeño discurso, compuesto de partes tan encadenadas entre sí, que hasta el fin queda incompleto el sentido. Las partes componentes se llaman miembros; estos se componen de incisos: y á la manera que el pensamiento puede dividirse en dos, tres ó cuatro sentencias, del mismo modo el periodo puede abrazar dos, tres ó cuatro miembros. Egemplo del periodo de dos miembros. *Cuando considero que habeis pasado por la razon sin haberla conocido, = no puedo ménos de hablaros lleno de espanto y desconsuelo.* De tres. *No puedo negaros, compañeros y hermanos mios, que empiezo á hablaros lleno de espanto y desconsuelo, = considerando que siendo ya de los últimos votos en esta junta, = habeis pasado por la razon sin que ninguno de vosotros la haya conocido.* De cuatro. *Si cuantum in agro locisque desertis audacia potest, = tantum in foro atque judiciis impudentia valeret: = non minus in causa cederet A.*

Caecina Sexti Aebutii impudentiae, = *quam tum in vi facienda cessit audacia.* Ciceron abunda infinito en periodos de tres y cuatro miembros: pasando de este número suelen ser pesados y molestos, y toman el nombre de *rodeo periódico.*

¿Cuál debe ser la precisa longitud de las sentencias? Al oido delicado, á la naturaleza y carácter de la composicion y á los sentimientos que espresa, toca decidirlo. El periodo corto es vivo y enérgico: el largo grave, magestuoso y pomposo. En los cortos muy frecuentes se divide el sentido, se debilita la conexion del pensamiento, y se ofusca la memoria. En los muy largos seguidos sufre la respiracion, se fatiga el oido y la atencion de los oyentes ó lectores. Deben pues interpolarse cortos con largos, para evitar la uniformidad, y recrear al alma, pero sin cortar el vuelo á la imaginacion y á las pasiones.

Es regla: primero, que las sentencias hayan de ser claras, precisas, enérgicas (véase el capítulo antecedente), y conservar la impresion de un solo objeto, puesto que espresan un solo pensamiento. Por tanto se desterrarán los

paréntesis cuando ofuscan el pensamiento principal. Segundo, que vayan en aumento formando una gradacion ó climax; porque una circunstancia poco importante, cuando ya el alma está puesta en agitacion, debilita toda la fuerza y termina en una desagradable frialdad. Tercero, que en los miembros de un periodo en que se comparan dos objetos, se guarde alguna semejanza en el lenguage y en la construccion; pues correspondiéndose las cosas, parece regular que se correspondan tambien las palabras. Switf dice: *He observado que el estilo de algunos célebres ministros escede en gran manera al de otras producciones.* En lugar de *producciones*, que no dice semejanza con *ministros*, debió emplear la palabra escritores ú oradores. *El sabio es dichoso cuando adquiere su propia aprobacion: el ignorante cuando adquiere la de otros.* He aquí un contraste bien espresado. Cuarto, que las caidas ó cadencias finales no terminen en palabra poco importante, ni en monosílabos, á no ser que en ellos se funde la fuerza y la energía, sino en palabras graves, llenas y magestuosas. (*Blair.*)

Armonía.

Los antiguos ademas de la mezcla de sonidos, empleaban los acentos, por medio de los cuales alzaban la voz en una sílaba, la bajaban en otras, ó la subian y bajaban en una misma. Si las lenguas modernas carecen de acento elemental y Prosódico, tienen por lo ménos su modulacion natural. La interrogacion, la admiracion, la conminacion... con las entonaciones é inflexiones que les son propias, suplen por el acento de los antiguos. Así pues la armonía del estilo en nuestra lengua no depende como en aquellas de la mezcla de sonidos agudos y graves, sino de la combinacion de los sonidos lentos ó rápidos, unidos y sostenidos por articulaciones fáciles y distintas.

En la naturaleza debemos buscar los principios de la armonía del estilo. Cada pensamiento tiene su estension, cada imágen su carácter, cada movimiento de alma su grado de fuerza y rapidez, y cada uno su lenguage, su giro y su sonido, correspondientes á las

ideas que espresa (1). Así los objetos agradables y suaves se pintarán con sonidos agradables y dulces; los desagradables los ásperos, los lentos y fijos con graves, los movibles por sonidos del mismo género.

Por la analogía de los sonidos podemos espresar objetos de tres especies: primero, otros sonidos: segundo, las pasiones y conmociones del alma: tercero, el movimiento. Primero, por los sonidos se pueden representar ó imitar el murmurio de un arroyo, el ruido del trueno, el silvido de los vientos, el balido de las ovejas, &c. y todo lo que

---

(1) Si esto es así; si cuando se presentan muchas ideas deben clasificarse de modo, que las unas esten unidas y subordinadas á las otras, las accesorias á las principales; y si el lenguage debe espresar este órden, esta subordinacion, este enlace; no puedo menos de reprobar el empeño insensato de los retóricos en prescribir reglas relativas á la estructura de los periodos. Si estos abrazan muchas ideas, necesariamente han de salir largos, y cortos si contienen pocas. Su plenitud y rotundidad nacen de las palabras polisílabas, análogas á las ideas que envuelven. De lo contrario no serán mas que *sine mente soni, nugaeque canorae*.

se comprende bajo el nombre genérico de *Onomatopeya.*

"*La abeja* susurrando,
El trueno horrisonante retumbando."
"*Rompa el Cielo en mil rayos encendido*
Y con pavor horrísono *cayendo*
Se despedace en hórrido estampido."
Herrera.

El sonido de la caida y el golpe de un animal corpulento se oyen en este verso:

"*Sternitur, exanimisque tremens procumbit humi bos.*"

El de los remos y proas que hienden el mar, en la aspereza de las sílabas.

............"*Totumque dehiscit*
Convulsum remis rostrisque stridentibus aequor."

Segundo, el sonido de las palabras representa las pasiones ó las conmociones del alma. A las pasiones violentas convienen sonidos ya fuertes, ya precipitados, ya ahogados; á las ideas me-

lancólicas, medidas lentas; á las de importancia, sabiduría, magnificencia, reposo y satisfaccion, sentencias rotundas y numerosas; á la impaciencia, al temor y á las pasiones muy vivas, periodos cortados, como se ve por estos egemplos.

"Acude, acorre, vuela, &c."

"Me me: adsum qui feci: in me convertite
ferrum,
O Rutuli! mea fraus omnis: nihil iste nec ausus,
Nec potuit."

Virg.

"Su, suso, o Cittadini; a la difesa
S' armi ciascun veloce, e i muri ascenda.
Gia presente é il nemico. E poi ripresa
La voce: ogn' un s' affretti, e l' armi prenda;
Ecco il nemico è qui: mira la polve
Che sotto orrida nebbia il Cielo involve."

Taso.

Tercero, las sílabas largas espresan la dificultad y lentitud del movimiento.

"Olli inter sese magna vi brachia tollunt."
"Luctantes ventos, tempestatesque sonoras."

"*Ter sunt connati imponere Pelio Ossam.*"

Virg.

"*Subo con tanto peso quebrantado*
Por esta alta, empinada, aguda sierra.
Del golpe y de la carga maltratado
Me alzo apena."

Herrera.

Las breves denotan la celeridad y viveza del movimiento.

"*Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.*"
"*Cual súbito relámpago brillante.*"
"*Rodéase en la cumbre.*"

Nimguno iguala á Virgilio en la poesía imitativa. ¿ Describe la carrera de las galeras? el verso es ya vivo, ya pesado: se precipita con la de Cloanto, ó con la de Mnestéo; se rompe y arrastra con la de Sergesto. En la lucha de Dares y de Entelo, los versos pintan todos los esfuerzos, todas las actitudes de los robustos Atletas, y parecen evitar ó detener los golpes dados alternativamente por ellos: levantarse con la flexibilidad de sus brazos, ó caer con el pe-

so del cesto; en una palabra, todos los movimientos se hacen imágenes. Aquí se alzan, allí se encorvan, allá se encogen, aquí se alargan, allí se detienen, y acullá se apresuran.

En el Canto décimo de la Araucana se hallan egemplos de esta especie en la lucha de Torquin con Cayeguan.

"Dada señal, con pasos ordenados
Los dos gallardos bárbaros se mueven;
Ya los vierades juntos, ya apartados;
Ora tienden el cuerpo, ora le embeben:
Por un lado y por otro recatados
Se inquieren, cercan, buscan y remueven,
Tientan, vuelven, revuelven y se apuntan,
Y al cabo con gran ímpetu se juntan.
. . . .
Cíñense pies con pies, y entretegidos
Cargan ó un lado y á otro. . . "

Y en la lucha de Rengo con Talco.

"Un gran salto dió Rengo no pensado
Cogiendo al enemigo descuidado.
De la suerte que el tigre cauteloso
Viendo venir lozano al suelto pardo

El cuello bajo, lerdo y perezoso
Con ronca son se mueve á paso tardo:
Y en un instante súbito y furioso
Salta sobre él con ímpetu gallardo,
Y echándole la garra así le aprieta,
Que le oprime, le rinde, y le sujeta.
De esta manera Rengo á Talco aferra, &c.

Y en la de Rengo con Leucoton.

"*Juntándose los dos pecho con pecho*
Van las últimas fuerzas apurando,
Ya se afirman y tienen muy estrechos,
Ya se arrojan en torno volteando:
Ya los izquierdos, ya los pies derechos
Se enclavijan y enredan....
Acá y allá furiosos se rodean
La fuerza uno del otro resistiendo;
Tanto forcejan, gimen, y jadean,
Que los miembros se van entorpeciendo
Tiemblan de la fatiga y titubean
Las cansadas rodillas....
De sudor grueso y engrosado aliento
Cubiertos los dos bárbaros andaban,
Y del fogoso y recio movimiento
Roncos los pechos dentro resonaban."

En el Canto once Leucoton y Orompello.

"Se ciñéron los brasos poderosos
Echándose á los pies lazos ñudosos.
Las desconformes fuerzas, aunque iguales,
Los lleva, arroja y vuelve á todos lados:
Viéranlos sin mudarse á veces tales,
Qué parecen en tierra estar clavados:
Donde pónen los pies dejan señales,"
Clavan el duro suelo, y apretados
Juntándose rodillas con rodillas
Hacen crugir los huesos y costillas."
. . . .
"Revuelvense los dos por la campaña
Sin conocerse en nadie mejoría,
Pero tanto de acá y de allá anduvieron,
Que ambos juntos á un tiempo en tierra dieron.
Fué tan presto el caer, y en el momento
Tan presto el levantarse."

CAPÍTULO VIII.

De la Locucion pública.

Son los discursos lo mas sublime y como la corona de la elocuencia. A ellos se dirigen todas las reglas que hasta aquí hemos dado: en ellos es en donde principalmente se despliega el vuelo de la fantasia, se desenvuelve el raudal de las pasiones, brillan las gracias del estilo y el adorno de las figuras.

¿Deseais, poetas y oradores, ser justamente aplaudidos entre los presentes, y que vuestros nombres respetables corran á la par de los siglos? Convenced el entendimiento y cautivad la voluntad. La conviccion es de suyo inerte cuando no la pone en movimiento la persuasion, y esta desaparece como el relámpago deslumbrador, cuando no vá amurallada con el convencimiento. ¿Qué vale, decidme, que vuestras razones convenzan de lo que se debe egecutar, si al mismo tiempo no dais impulso y resorte al que lo ha de egecutar? ¿ó qué la voluntad poniendo por obra un

proyecto, le desampare por falta de direccion ó por falta de apoyo caiga en un miserable precipicio? Convenced pues, lisonjead la imaginacion, tocad el corazon. Ved aquí todo el encanto de la elocuencia.

¿Preguntais de qué manera habeis de convencer, de qué manera persuadir? Estando vosotros convencidos y persuadidos de lo mismo. En vano acudireis al arte cuando se opone la naturaleza. ¿Ni cómo podreis convencer á otros cuando vosotros no lo estais? ¿Cómo escitar las pasiones hallándoos apáticos? ¿interesar no sintiendo vuestro corazon? ¿y prender fuego en los demas, estando vosotros helados? Ninguno da lo que no tiene.

.... "Si vis me flere, dolendum est
Primum ipsi tibi: tunc tua me infortunia laedent."

Hor.

Sabeis que de la pasion, es decir, del estado del alma vivamente agitada é inflamada, nace la elocuencia: y dado que alguna vez logreis conveneer y persuadir por razones, empero aquel grado de elocuencia que se lleva los aplau-

sos de todos los hombres, y que tan vehemente como el uracan, tan penetrante como el rayo, y tan rápido como un torrente trastorna, hiere y arrebata, creedme, no se puede, no se puede conseguir sin una violenta pasion. La pasion exalta las potencias, y comunica al ánimo una luz, una valentía no conocidas en los momentos de calma. ¡Qué grande y fuerte, que vigorosa y robusta es la persona señoreada por una pasion! Ved á Dido y á Medea, cuan diferentes son de aquel tiempo en que todo sonreia á sus gustos, y halagaba sus deseos. Entónces todo era holganza y paz, todo dulce abandono; todo molicie y languidez: una sombra las atemorizaba, y el menor ruido las estremecia. Ahora que burladas de sus pérfidos amantes respiran venganza y desesperacion: ahora que el amor agraviado las acosa con su tea encendida, ¿quién será poderoso á atajar su furor? ¿quién resistirá al volcan de su elocuencia? ¿quién alcanzará su imaginacion y se opondrá á sus atrevidos designios? Ellas atropellan por todo: la venganza es su dios, y la muerte mas cruel el término feliz de sus infortu-

nios. Sus espresiones son flechas que traspasan el corazon; sus sentimientos fuego devorador; sus miradas y gestos el lenguage mas persuasivo.

Lo que se concibe bien, se anuncia con claridad: lo que se siente con viveza, se espresa con calor. En esto consiste la verdadera elocuencia. Por esta Tirteo derrotó á los Mesenios, Demóstenes triunfó en el Areopago, Ciceron reinó en las Tribunas, desarmó al Cesar, reprimió el furor tribunicio de Clodio y embotó las dagas de Catilina: por esta Bossuet, Flechier y Vieira dominaron en los púlpitos: por esta los poetas mas famosos se libertaron de la muerte y del olvido; y por esta vosotros estendereis vuestro imperio en las edades mas lejanas.

CAPÍTULO IX.

De las diferentes especies de Locucion pública.

Todos los discursos se pueden reducir á alabar la virtud, y reprender el vicio (de este género son los sermones, los panegíricos, las oraciones fúnebres, las gratulatorias y las invectivas): á persuadir ó disuadir una accion en las asambleas generales, en donde se delibera acerca de los intereses de una nacion: á la defensa ó acusacion de un particular, ó de sus derechos en presencia de los jueces, que han de fallar segun la equidad y las leyes. De aquí los géneros *demostrativo*, *deliberativo* y *judicial;* los cuales se auxilian mútuamente y se incluyen unos en otros; puesto que las arengas de los abogados se dirigen á desvanecer las dudas de los jueces y á inclinarlos al partido mas justo. (*Género demostrativo:*) los sermones, los elogios y panegíricos á inflamarnos en la virtud y á retraernos del vicio. (*Deliberativo:*) ¿Se delibera sobre

la eleccion de un general? las virtudes de Pompeyo nos determinan á su favor. Ultimamente, lo verdaderamente honesto es útil, lo útil, equitativo, y recíprocamente: la honestidad pertenece al primer género, la utilidad al segundo y la equidad al tercero.

En la eloeuencia del púlpito se suponen las verdades de nuestra augusta religion; verdades de la mayor importancia, pero verdades comunes. La grande obra del orador sagrado consiste, no ya en el convencimiento, sino en la *uncion*, ó en la manera persuasiva de comunicar á los oyentes la pureza de su fe y el fervor de su zelo. ¿Mas cómo conseguirá este fin? apartándose de los senderos trillados, y derramando en sus discursos los atractivos de la novedad; pintando el vicio y la virtud con los colores capaces de dejar en el alma hondas impresiones: con agrado las cosas mas triviales, y con interes las ideas mas simples.

El orador que anela por acelerar ó impedir la decision de todo un pueblo pendiente de su labio, que solicita alterar ó dar nueva forma al gobierno, estender ó romper los vínculos de alian-

za, anunciar la paz, declarar la guerra... ante todas cosas es menester que esté convencido de lo mismo que propone; despues que convenza á sus oyentes, y por último que con su nerviosa elocuencia transmita en ellos su fuego y les comunique sus sentimientos. Este es el verdadero camino de atraerlos á su partido, y de que egecuten sus miras con energía y fidelidad. Pero siempre debe conservar el decoro que se debe á sí mismo, á su autoridad y reputacion, á su edad y dignidad, al zelo por la causa pública, á la buena fe y rectitud de su corazon: el decoro que debe á la junta con respeto á su educacion, carácter, inclinaciones, opiniones: á las circunstancias del lugar, del tiempo, de la importancia del asunto.... Es escusado prevenir al orador, que el calor de la espresion, el estilo, la voz y el tono deben adaptarse al objeto y á las circunstancias: que es ridícula la vehemencia en una materia poco interesante, igualmente que en donde se requiere una discusion tranquila. Digo que es escusado, porque el convencimiento y la pasion le dictarán el lenguage, el estilo y el grado de calor correspondientes.

Por lo que hace á la elocuencia del foro, la determinan la gravedad é importancia de la causa, la verdad, claridad y método en la esposicion de los hechos, y la ley aplicada al caso. No me detendré en especificar qué conducta, talento y conocimientos deben asistir á un abogado; ni menos si su elocuencia es útil ó perjudicial, porque es cosa bien sabida de todos. Aquellos, que sin los requisitos necesarios abrazan una profesion tan honorífica, lean á Januari en la *república de los Jurisconsultos*, y se verán retratados en sus hermosos versos, que empiezan:

"*Felix ars juris, felix hac arte peritus,*
Si foret huic Arti dedita turba minor."

CAPITULO X.

De la disposicion y conducta de un Discurso.

La naturaleza nos enseña, que habiendo de hablar sobre una materia de alguna importancia y estension, empecemos preparando los ánimos de aquellos á quienes dirigimos la palabra; que fijemos el estado de la cuestion ó del asunto, espliquemos los hechos, empleemos las pruebas en abono de nuestra opinion, destruyamos las que pueden perjudicarnos, y finalmente, que cerremos el discurso con alguna conclusion particular. Así pues una oracion oratoria se compone por lo comun de cinco partes: *exordio ó introduccion: division: narracion ó esplicacion de los hechos: pruebas y refutacion: peroracion ó conclusion.* He dicho *por lo comun*, porque no siempre son esenciales estas partes á todo género de oraciones. Por egemplo, las que giran sobre una sola proposicion no tienen necesidad de ser divididas.

Exordio.

El exordio tiene por objeto prevenir favorablemente á los oyentes (1), fijar su atencion, y hacerlos dóciles: *reddere auditores benevolos, attentos, dociles.* La molestia del orador aficiona á los oyentes, así como la presuncion y altanería, el orgullo y la arrogancia, la satisfaccion y atrevimiento, la ostentacion y el aire de superioridad los previenen contra él, igualmente que la bajeza y la servil adulacion. Por consiguiente el exordio será noble y modesto. Conseguirá tambien la benevolencia, manifestando el sentimiento de dignidad que le inspiran la justicia y la importancia del asunto, como íntimamente enlazado con el interes del auditorio: la situacion de su cliente, la empresa y carácter del antagonista. Por esta razon el exordio será sacado de la materia que se trata. Y como rara vez tienen ca-

(1) Eloquentiáe magister tamquam piscator, nisi eam imposuerit hamis escam, quam scierit appetituros esse pisciculos, sine spe praedae moratur in scopulo. (*Petron.*)

bida las pasiones en la introduccion, esta deberá ser sosegada, y no admitirá el tono elevado, á ménos que se defienda una causa censurada ó desacreditada; porque en este caso ántes de pasar adelante, deberá el orador contener la indignacion y desvanecer las preocupaciones, por la presencia de ánimo y la valentía del exordio, que corresponderá al tono y espíritu del todo, y se estenderá á proporcion de él. Es monstruoso un discurso de corta estension con un exordio largo, asi como lo es un enano con una cabeza de gigante, ó al reves.

Fijará la atencion de los oyentes, dándoles una idea del interes, importancia y novedad del asunto, en un estilo claro, conciso, correcto y elegante.

Hallará en su docilidad agradable acogida y ganará su confianza, luego que hubiere disipado sus preocupaciones, y hécholes tomar interes por una causa que miraban con repugnancia: para lo cual contribuye en gran manera la circunspeccion del orador, el espíritu de conciliacion, su buena fe y la delicadeza de sus sentimientos.

Además de este exordio, llamado

tambien *principio*, se reconoce otro con el nombre de *insinuacion*, el cual consiste, no en esponer sencillamente como en el primero, el fin que se propone el orador, sino en usar de algun rodeo, cuando teme no le sea favorable la disposicion de los oyentes. En este caso deberá insinuarse con mucha destreza, é ir poco á poco preparándolos á que le escuchen con docilidad antes de descubrirse enteramente. De esta especie de exordios es un modelo el de Ciceron en la oracion segunda contra Rulo. Este Tribuno propuso la ley agraria y la creacion de un decenvirato, para hacer entre los ciudadanos la reparticion de las tierras conquistadas. Todo el pueblo deseaba esta ley: solo Ciceron se opone; pero Ciceron acaba de recibir del pueblo la dignidad consular. ¡Con qué manejo, con qué delicadeza y sabiduría, se va introduciendo y ganando insensiblemente á los ciudadanos!

EXORDIO

Exabrupto.

Hemos dicho que la introduccion debe ser anunciada con calma; pero cuando se supone preparado é inflamado el auditorio por el dolor, la alegría, la indignacion, &c. por la naturaleza de la causa, por el vivo interes que ha tomado en ella, ó por la presencia imprevista de alguna persona que le pone en movimiento, entónces se debe empezar con fuerza y calor. *¿ Hasta cuando, Catilina, abusarás de nuestra paciencia? ¿ hasta cuando seremos el juguete de tu furor?* Catilina conspiraba contra la patria, se sabia su determinacion: el senado estaba reunido, Ciceron dispuesto á hablar... En esto entra Catilina, los senadores se sobrecogen de temor y espanto, Ciceron se indigna, parte como un rayo y se arroja sobre su enemigo. A este exordio llaman *exabrupto.*

Division.

Se empezará por los puntos mas

sencillos, por los de mas fácil comprension, y por los que primero deben examinarse: pasando de aquí á los que se fundan en ellos, y suponen su conocimiento. De lo contrario se caerá en el desórden y confusion que se intenta evitar.

Los términos de la division serán los mas claros y concisos que sea posible.

Las partes en que se divida el discurso, serán realmente distintas entre sí: porqué si una incluye á la otra, se divide lo que debe estar unido.

Abrazarán toda la materia.

No se multiplicarán en demasía, para no confundir el entendimiento, ni ofuscar la memoria. Hasta en tres partes puedese dividir un discurso regular que dure de una á dos horas.

Narracion.

La narracion es la historia de los hechos. Si la claridad es necesaria en todas las partes del discurso, en esta con mas particularidad, por ser como el cimiento de todo el edificio de la oracion. De consiguiente se espondrán

los hechos por el órden de su acaecimiento, especificando nombres, datas, parages y cualesquiera circunstancias importantes. Se omitirán las menudencias inútiles, y todo lo que no contribuya á la claridad, concision y energía de la narracion. Pero de poco sirven estas propiedades, si los oyentes no se persuaden de su certeza ó probabilidad. Así el orador demostrará que los acaecimientos procedieron del modo que anuncia, y se le dará entero crédito cuando su esposicion carezca de disfraz y artificio. Véase un escelente egemplo de narracion en la oracion *pro Milone.*

Pruebas.

Convencer y persuadir, son las funciones del orador. Se persuade cautivando la voluntad (*cap.* 8.º): se convence subyugando el entendimiento con pruebas irrefragables y razones sólidas, no con sofisterías ni sutilezas. ¿Y cuales deberan ser las pruebas? A ninguno mejor que al orador toca resolver esta cuestion. Si defiende ó se opone, el sabrá las razones que le asisten para de-

cidirse por este ó por aquel partido (1). Pero le aconsejo que si no quiere ad-

---

(1) No parece sino que los escritores de Retórica suponen al hombre un autómata, ó por lo ménos estúpido, cuando le enseñan el género de argumentos y de pruebas que debe emplear para convencer. Partiendo de este principio, y creyendo suplir á fuerza de reglas la falta de su entendimiento, esplican difusamente la naturaleza de los silogismos en *barbara; celarent, darii, ferio;* de los pensamientos *entimemáticos* y *synacoluthos;* del *dilema, epichercma, silogismo condicional, argumento personal*..... presentan muy satisfechos, como pruebas incontestables, que se pueden llevar en la faltriquera y acomodar indistintamente á todo linage de oraciones, la *definicion, la etimologia, derivados, género, especie, circunstancias, semejantes, contrarios, repugnantes, causas, efectos, comparacion de mayor, menor, igual, &c.* (*Estos son los lugares comunes*). Pero el que defiende una cosa ¿no sabrá las razones porque la defiende? Si está convencido, ¿no sabrá esponer los fundamentos y razones de su convencimiento? ¿No sabrá espresar lo que siente, herir al contrario con las armas que le suministra la naturaleza? ¿Esperará por ventura á que venga un retórico, y le diga: aquí planta un silogismo *cornuto*, allá una amplificacion: en este parage ingiere una gradacion, en el otro lo que resulta de la ley, de los indicios, de la deposicion de testigos? ¿Será tan

quirirse el renombre de confuso, jamas mezcle las pruebas de distinta naturaleza: que empiece por las mas débiles, y vaya subiendo por una especie de gradacion, hasta la mas fuerte, si los oyentes estan de antemano dispuestos en favor suyo; porque sería sobrada sandez y falta de lógica, causar vivas impresiones para debilitarlas ó borrarlas despues. Solamente en el caso de tener que remover preocupaciones, es lícito y aun necesario invertir el órden; entrar abriendo brecha, arrollando dificultades y venciendo obstáculos; pues es cosa sa-

---

fátuo, que no acierte á raciocinar de modo alguno, afirmándose ya en estas pruebas, ya en las otras; aunque jamas haya oido decir, cómo se hallan, ni cuáles son las fuentes de los argumentos oratorios? Lógica, lenguage castizo, correcto, elegante, fluido, natural, delicadeza de oido, sentimiento, imaginacion, convencimiento, instruccion ... he aquí las principales dotes que forman al orador, y de que apénas hacen mérito los retóricos. *Pace vestra liceat dixisse, primi omnium eloquentiam perdidistis. Levibus enim atque inanibus sonis ludibria quaedam excitando effecistis, ut corpus orationis enervaretur.* (Petron.) ¿Cuándo acabaremos de conocer en que consiste la verdadera elocuencia?

*

bida que una prueba evidente y espresada con calor, basta para que un hombre sensato se interese por lo que antes miraba con indiferencia ó desconfianza; mientras no desvanezca estas, adelantará bien poco ó nada. Despues colocará en medio las débiles ó dudosas, y las amontonará para que se sostengan mútuamente. Espondrá las fuertes separadamente y con precision, á fin de que no se oscurezcan, ni se enerve su fuerza. Ultimamente, no las multiplicará en demasía para no abrumar la memoria. Bastan pocas y buenas y bien espresadas (1).

Refutacion.

La completa destruccion de los argumentos contrarios es una prueba nada equívoca de la buena causa que sostiene el orador. La refutacion se verifi-

---

(1) Las pruebas van muchas veces envueltas en la narracion: cuando así sea, deberá el orador, para no ofuscarla, interpolar reflexiones vivas y cortas La confirmacion se reduce á agregar otras pruebas, para corroborar la principal.

ca muchas veces despreciando ó tornando en ridículo con gracia y delicadeza las débiles cavilaciones de los que pretenden ofuscar la verdad. *Ridiculum acri fortius ac melius magnas plerumque secat res.* O convenciendo al contrario con sus propias razones, é hiriéndole con sus mismos filos. Si las objeciones merecen alguna consideracion, las razones sólidas y bien sentidas son á un tiempo las armas invencibles para ofender, y la égida impenetrable para defenderse, y embotar los tiros asestados en contra suya. Pero si las razones del antagonista fueren mas poderosas, en este caso el partido mas prudente es rendir las armas, acogerse á los ruegos, implorar clemencia, y escitar la conmiseracion para obtener el perdon, ó disminuir por lo menos la severidad del castigo.

Peroracion, ó Conclusion.

En esta parte del discurso, que es como la última escena de la accion, emplea el orador los mayores y mas eficaces esfuerzos para traer á su partido, é inflamar los ánimos de los oyentes, ya

renovando las impresiones que habia escitado durante el discurso, y ya resumiendo las pruebas. Estas conservando el carácter dominante de la obra, y presentadas bajo un solo punto de vista, producen efectos maravillosos en el ánimo de los oyentes, señaladamente si son fuertes, concisas, rápidas, bien sentidas y anunciadas con gracia, energía y nobleza. Verificado así, yo aseguro que el orador saldrá triunfante, el auditorio aficionado á él, y pesaroso de que tan presto se haya acabado su discurso.

CAPÍTULO XI.

Del Patético.

Por patético entiendo «todo lo que es entusiasmo ó vehemencia natural, toda pintura fuerte que mueve, que hiere, que agita el corazon: todo lo que trasporta al hombre fuera de sí mismo: todo lo que con fuerza irresistible cautiva su entendimiento y subyuga su voluntad.» (*Du Broca*). Preguntan no pocos autores, ¿en qué parte del discurso se ha de colocar el patético? Pregunta

á mi parecer la mas fátua y ridícula que se ha imaginado; porque en primer lugar supone al patético como una cosa aislada y sujeta al arbitrio del hombre, quien puede arrancarle de una parte y trasportarle donde mejor le acomode: en segundo lugar supone que una persona inflamada por una violenta pasion puede espresarse con calma, y esta última con entusiasmo; ó que mientras se halla en un estado de apatía, puede estar vivamente conmovida, y miéntras está devorada por el tumulto de pasiones puede gozar de quietud; que el fuego puede ser frio, y el yelo cálido.

Yo te pregunto ¡ó preguntador! cuando un objeto mueve, hiere y agita tu corazon estraordinariamente; cuando te miras trasportado fuera de tí mismo con la admiracion ó la sorpresa; cuando tu alma está arrebatada, tu entendimiento convencido, subyugada tu voluntad; finalmente, cuando eres víctima de una pasion irresistible, ¿dejarás, aunque no quieras, de estar poseido de la admiracion y de la sorpresa, arrebatado por el entusiasmo y la pasion poderosa? ¿dejarás de espresarte en su lenguage? ¿Y te atreves á pre-

guntar donde se debe colocar el patético?

Los miserables reglistas, arrogándose el derecho de sujetar todo á sus fórmulas, en medio de la insensible frialdad que tiene como entorpecido su corazon, promulgan leyes relativas á las pasiones que no sienten, y al entusiasmo que no conocen. ¿Cuándo se ha visto que el sordo juzgue de los sonidos, y el ciego de los colores?

El lenguage de las pasiones y de la imaginacion es muy diferente del que dicta el entendimiento. Este sigue el orden sucesivo de las ideas: aquellas saltan algunas intermedias, y empiezan comunmente por los objetos que mayor impresion les causan ó que se presentan con mas viveza. (1). El primero despeja las ideas para contemplarlas separadamente: las segundas las asocian para exaltarse con ellas juntamente. El lenguage del entendimiento es reposado: el de las pasiones vehemente. Aquel no conoce el calor; estas no conocen la frialdad, y suelen ver de otra manera

(1) En esto se fundan las *inversiones*.

que el entendimiento, puesto que no pocas veces aprueban lo que él condena, y hallan hermosura y encantos en lo que estotro fealdad y desconcierto. De aquí es, que los preceptistas preciados de filósofos, queriendo reglar la imaginacion y las pasiones por la pauta de su entendimiento, caen en una solemne contradiccion consigo mismos; porque en el hecho de portarse como filósofos, dejan de serlo.

Ahora bien, ¿en qué parte del discurso se colocará el patético? Respondo: en donde quiera que se esciten fuertes conmociones, sea en el exórdio exabrupto, sea en las pruebas, sea en la refutacion, sea en la peroracion; porque todas estas partes son susceptibles de los mas animados é impetuosos movimientos. ¿Y en la narracion? tambien cuando es de tal naturaleza, que basta por sí sola á encender las pasiones. ¿Quién no se estremece de las inauditas atrocidades que Verres cometió en Sicilia contra inumerables inocentes, munícipes de los Romanos, amigos suyos, defendidos por sus leyes?...

...*Includuntur in carcerem condemnati: suplicium constituitur in illos*

sumitur de miseris parentibus navarchorum: prohibentur adire ad filios: prohibentur liberis suis cibum, vestitumque ferre. Patres hi, quos videtis, iacebant in limine, matresque miserae pernoctabant ad ostium carceris, ab estremo complexu liberum esclusae: quae nihil aliud orabant, nisi ut filiorum extremum spiritum ore excipere sibi liceret. Aderat Ianitor carceris, carnifes praetoris, moos terrorque sociorum et civium, lictor Sestius: cui ex omni gemitu, doloreque certa merces comparabatur. Ut adeas, tantum dabis: ut cibum tibi intró ferre liceat, tantum. Nemo recusabat. Quid? Ut uno ictu securis afferam mortem filio tuo, quid dabis? ne diu crucietur? ne saepius feriatur? ne cum sensu doloris aliquo, aut cruciatu spiritus auferatur? Etiam ob hanc causam pecunia lictori dabatur.

¿Quién al oir esta narracion y sus circunstancias, no se deshará en lágrimas, no compadecerá la suerte de los padres, no temerá por sus propios hijos, no execrará el nombre de Verres, la bárbara insensibilidad del lictor Sestio, su bárbaro interes, sus infames y bárbaros proyectos?

¡Qué tumulto de afectos tan vehementes no levanta el horrendo suplicio, con que este monstruoso Pretor quitó la vida en la plaza de Mesina al inocente y desgraciado Gavio; á Gavio que en medio de los mas rabiosos tormentos solamente clamaba en alta voz: *Soy ciudadano romano!*

Caedebatur virgis in medio foro Messanae civis Romanus, Judices; cum interea nullus gemitus, nulla vox alia istius miseri, inter dolorem, crepitumque plagarum audiebatur, nisi haec, Civis romanus sunt. Hac se commemoratione civitatis omnia verbera depulsurum, cruciatumque corpore deiecturum arbitrabatur. Is non modo hoc non perfecit, ut virgarum vim deprecaretur: sed cum imploraret saepius, usurparetque nomen civitatis; crux, crux, inquam infelici et aerumnoso, qui nunquam istam potestatem viderat, comparabatur.

¿Y qué lugar eligió para quitarle la vida?... ¿Y por qué causa? Horroriza leerlo.

Quid enim attinuit, cum Mamertini, more atque instituto suo, crucem fixissent post urbem, in via pompeia;

te iubere in ea parte figere, quae ad fretum spectaret: et hoc addere, quod negare nullo modo potes, quod, omnibus audientibus, dixisti palam, te idcirco illum locum deligere, ut ille, qui se civem romanum esse diceret, ex cruce Italiam cernere, ac domun suam prospicere posset? Itaque illa crux sola, judices, post conditam Messanam in illo loco fija est. Italiae conspectus ad eam rem ab isto delectus est, ut ille in dolore, cruciatuque moriens, perangusto fretu divisa servitutis, ac libertatis iura cognosceret: Italia autem alumnum suum servitutis extremo, summoque suplicio affixum videret. (Cic. in Ver. Act. 2. lib. 5.)

CAPÍTULO XII.

De las disposiciones y calidades del orador.

CALIDADES MORALES.

Probidad.

Las disposiciones que deben adornar al orador, unas son morales, otras intelectuales, y otras son esteriores.

Ninguna cosa perjudica mas á un orador que la desconfianza con que se escuchan sus palabras. Cuando la corrupcion y la mentira mueven sus labios, en vano intenta persuadir. Convencidos los oyentes de que sus espresiones estan en contradicion con sus obras ó sentimientos, ni le prestan la atencion debida, ni la docilidad necesaria. En todos reina el disgusto, y si frios entraron, frios é incomodados salen. Pero cuando le acompaña una alta reputacion de probidad, todo cambia de aspecto. La virtud bien sentida comunica al discurso una fuerza y energía irresistibles; la

virtud dispone á los oyentes en favor de su doctrina; la virtud causa las mas vivas y agradables impresiones.

¡O tú, orador público! si deseas hacer rápidos progresos en la carrera honorífica de la elocuencia, cultiva en primer lugar la virtud, y perfecciona tu sensibilidad. Que el amor á la justicia, al órden y á la patria; que la humanidad y todos los sentimientos generosos; que el zelo ardiente por todas las virtudes de utilidad pública muevan tus labios, é inflamen tu alma. Concibibe un odio implacable contra la opresion y la insolencia, contra la mala fe, la bajeza y la corrupcion: tiemblen los vicios de tu justo enojo, y las virtudes hallen dulce acogida en tus palabras, en tu corazon y en el de tus oyentes.

CALIDADES INTELECTUALES.

Ciencia.

En segundo lugar adquiere un profundo conocimiento de la materia que tratas. Si te consagras al foro, sean tu antorcha la justicia y la razon, las leyes civiles y criminales bien meditadas. Si

al ministerio del púlpito, en la religion y sus dogmas, en el culto y en la pura moral exenta de metafisicas, tienes un tesoro inagotable de doctrina, y en el corazon humano virtudes que loar, vicios que reprender, delitos que combatir. Si á las asambleas ó juntas, estudia la organizacion de las sociedades, la política de los gobiernos, los intereses de los pueblos, y las causas que producen así la pública prosperidad, como la pública destruccion. Ni te sean estrañas las ciencias para hermosear y amenizar con ellas tu asunto.

CALIDADES ESTERIORES.

Pronunciacion.

Pero esto, aunque esencial, no basta. Siendo la pronunciacion y el gesto los intérpretes de las ideas y sentimientos que has de comunicar á tus oyentes, conviene arreglarlos para que toques al deseado término. Habla pues de manera que seas entendido de cuantos te escuchan; imprime á tu voz la fuerza y plenitud de sonido conveniente, pero sin salir del tono que comunmen-

te usas en las conversaciones. Engáñaste si crees que en los púlpitos y cátedras es lícito dejar el tono ordinario por otro que no es natural. Este error ha desfigurado inumerables discursos oratorios, é introducido una especie de canto desapacible, ó mas bien un ahullido fastidiosísimo. De aquí los tonos falsos, insignificantes é insoportables al oido; de aquí la ridícula pretension de suplir la gracia de la modulacion, y el encanto de la armonía, por la fuerza del sonido, y el esfuerzo de los pulmones; de aquí la afectacion de la voz, que llegando á nosotros por masas indistintas, empieza empalagando al público, concluye martirizándole, y este sale abominando del orador.

Tú evita estos escollos; no salgas del tono regular, y para ser bien entendido, arregla la fuerza de tu voz por el espacio que haya de llenar, dirigiendo la oracion á las personas mas distantes del concurso. Así todo él te escuchará sin fatiga, y tú no te fatigarás levantando la voz descompasadamente.

¿Quieres que tu articulacion sea clara y distinta, llena y armoniosa? dá á cada sonido su debida proporcion, pro-

nuncia distintamente todas las sílabas con las pausas convenientes, esto es, ni tardando mucho, ni precipitándote en demasía. Estas mismas pausas te servirán para señalar las divisiones del sentido, y para que respires; pero guardate de que no sean afectadas, sino naturales. Hablarás tambien con claridad, cuando des á cada palabra el sonido que ha fijado el uso mas bien recibido del lenguage, cuidando de cargar sobre las sílabas acentuadas.

¿Deseas hablar con gracia para agradar, y con fuerza para mover á los oyentes? maneja con cordura el énfasis (1). Para lo cual es indispensable adquirir una idea exacta del espíritu y energía de los sentimientos que has de espresar, y espresarlos como los sientes. Entonces modularás y variarás con perfeccion los sonidos, que es en lo que consisten los tonos, por cuyo medio

(1) Énfasis es un sonido mas fuerte y lleno, que sirve para distinguir la sílaba larga acentuada de la palabra, en la que intentamos aplicar una fuerza particular, mostrando al mismo tiempo la que dá á lo restante de la sentencia (*Blair.*): por ella se da á entender mas de lo que suenan las palabras.

trasmitimos nuestros sentimientos, y las conmociones que esperimentamos.

LENGUAGE DE ACCION.

Fisonomia.

A la pronunciacion acompaña otro lenguage no menos natural, á saber, el de accion espresado por la fisonomía y el gesto. El rostro es el espejo del alma, en quien se pintan todas las pasiones que nos dominan (1) Repara en este hombre tranquilo, como todas las partes de su fisonomía se hallan en un perfecto estado de reposo: en el otro que está agitado, la fisonomía se hace un cuadro espresivo de las pasiones, de su carácter, de sus diversas gradaciones. A aquel colérico le centellean los ojos, las niñas casi ocultadas debajo de las cejas estan vueltas ácia el objeto de su furor, las narices abiertas, los dientes candados, los labios amoratados, el co-

---

(1) ....,......»Tristitia moestum
Vultum verba decent, iratum plena minarum,
Ludentem lasciva, severum seria dictu.»
Hor.

lor encendido y los músculos en continua agitacion. El otro poseido de la tristeza, tiene los ojos casi cerrados y fijados en la tierra: el cerco de ellos lívido y hundido; los parpados abatidos; la boca entre abierta, &c. (1). En una palabra, el semblante, el color, la frente, los labios, boca, narices.... todo se anima, ó se abate, se desordena ó muda, se inflama ó se entibia; y en sus actitudes, movimientos y modificaciones espresan el carácter de la pasion, del mismo modo que la siente el alma. Las cejas son lo que las sombras en un cuadro, y sirven para dar realce á los colores, y formas de los ojos.

Gesto.

El gesto considerado como lenguage de espresion, posee, así como el de las palabras, sus elementos, su naturalidad, su riqueza, armonía con cada objeto; melodía, números, variaciones, &c. En la hipérbole es vigoroso; en la gradacion sube y baja; en la antítesis y

(1) Veanse los carácteres de la fisonomía en la Historia natural del hombre, escrita por Buffon.

comparacion corre de un objeto á otro; cae con el periodo simple, se sostiene con el compuesto, termina cada miembro con alguna inflexion, anuncia los que siguen, é indica el reposo absoluto.

Así es que este lenguage y el de las palabras, dirigiéndose á un mismo objeto, deben contribuir á él igualmente, y conservar entre sí la mas perfecta armonía; porque seria ridículo que las palabras diesen á entender una cosa, y los gestos otra muy diversa.

La lástima es que el lenguage de accion, á medida que hemos contraido el hábito de comunicar por sonidos nuestros pensamientos, casi se ha perdido del todo. La sociedad puliendo las costumbres introdujo la disimulacion, y obedeciéndola nosotros con nuestros movimientos, hemos conseguido aparentar lo que no sentimos. Lo poco que de él nos resta, no es ya sino una espresion fina, que no todos entienden igualmente.

Me preguntarás: en medio de estas nieblas, ¿por qué reglas deberé encaminar y dirigir el lenguage de accion? Los autores mas clásicos dicen, »que se atienda á los gestos y miradas, con que en el trato humano se espresan mas

ventajosamente la compasion, la indignacion, la tristeza, ó cualquier otro afecto, y se arregle por estas observaciones.» (*Blair.*) Permíteme que me oponga ahora tambien á unos hombres tan respetables. Yo supongo, y con sobrada razon, que la sociedad ha debilitado ó amortiguado en tí, así como en los demas, el lenguage de accion. ¿A qué pues observar lo que la naturaleza dicta á otros en los momentos apasionados, cuando ella te dicta á tí lo mismo? ¿Y cómo podrás imitar al vivo el calor de los sentimientos que no esperimentas? ¿Ni cómo espresarás por la fisonomía el carácter de las pasiones que no tienes, la mutacion de color, la sensibilidad, la rapidez de tonos?... En tu corazon hallarás este lenguage, no en el de los otros. Si imitas, es claro que finges y no sientes; si no sientes, guardate de hablar en público; y si sientes, á ninguna necesitas acudir para aprender el lenguage de accion. Si los que se dedican á la representacion teatral se penetráran de lo que dicen, mucho tendrian adelantado para tocar á la perfeccion de su arte. Los preceptos aprovechan muy poco; las pasiones

saben mas que ellos.

Solo te encargo que en tus movimientos y manejo de manos guardes compostura, decoro, dignidad, naturalidad. Por tanto evita las ridículas contorsiones, los violentos balanceos, las curbaturas, los brincos, las gesticulaciones, todo lo que se oponga á la finura y á las maneras adoptadas por la sociedad culta, á quien diriges la palabra. Huye de la afectacion en todo.

CAPÍTULO XIII.

De las cartas.

Las cartas son unas conversaciones por escrito; en ellas se aconseja, se disuade, se alaba, se reprende, se enseña, se satiriza, se dan noticias importantes y de poco momento, &c. En fin, su objeto se estiende tanto como el de las conversaciones.

Se pueden dividir en familiares y elevadas. Las primeras tratan de asuntos vulgares y comunes; su estilo debe ser natural, suelto, gracioso, correcto. La viveza, el ingenio, las sales, cuando no provienen de la empalagosa afecta-

cion, son dotes muy recomendables en este género de escritos.

Las cartas elevadas son mas elegantes y mas pomposas, ya sea por los altos personages á quienes van dirigidas, ó ya por las materias que tratan. Unas contienen discusiones críticas, otras puntos históricos, otras romances ó novelas, otras lecciones de moral, de matemáticas, de física, y aun los discursos mas filosóficos y abstractos. La gravedad del asunto determina su estilo.

CAPITULO XIV.

De los escritos Filosóficos, ó del género didáctico.

La instruccion es el objeto de los escritos filosóficos; pero no todos, dice Condillac, saben el método de instruir. Porque unos detienen al lector con nociones preliminares, poniendo al frente de sus obras una especie de diccionario. Otros emplean palabras poco conocidas para espresar las cosas mas comunes, con lo cual varían la significacion de las palabras. Otros recurren sin necesi-

dad á los términos técnicos, habiendo nombres propios en la lengua vulgar: ostáculo verdaderamente perjudicial á las ciencias. Otros colocan al principio de las obras los términos propios del asunto que tratan, siendo mas acertado esplicarlos cuando se hubieren de emplear, porque la aplicacion hace mas sensible su significacion, y los graba mas profundamente en la memoria.

Hay abuso en las palabras, lo hay en las definiciones, lo hay en las divisiones. Se difine frecuentemente lo que no se entiende. Verdad es que sigue la esplicacion; pero ¿á qué fin trastornar el órden, y comenzar por lo que no se ha comprendido? Este abuso proviene de tomar las definiciones por los principios de lo que se va á decir, debiendo ser como un resumen ó resultado de lo que se ha dicho. La naturaleza nos enseña, que para comprender perfectamente una cosa, la descompongamos, la dividamos en varias partes, consideremos cada una separadamente, sus propiedades, sus relaciones con los demas: si hecha esta operacion, la volvemos á componer, y darles el lugar que cada una ocupaba con respeto á la otra, for-

maremos de ella una idea perfecta; esta operacion se llama *analisis*. Cuando se han analizado las ideas, vienen bien las deficiones; porque entonces comunican claridad; y recordando en pocas palabras todas lás propiedades de una cosa, abren camino á nuevas investigaciones. Abusan de las definiciones los que se afanan por definir lo que no puede ser definido. Tales son las impresiones que en nuestros órganos produce la luz, el sonido, el sabor, &c. Tambien se abusa de las divisiones, dividiendo demasiado; con lo cual se embrollan, se oscurecen y se desordenan las ideas. Las cosas consideradas por el lado que mas las diferencia, deben ser distribuidas en clases, y defininidas por las propiedades que las distinguen.

El estilo de las obras didácticas será claro y conciso: las frases guardarán entre sí una gradacion sensible, y se evitarán las transiciones, cuando no sirvan para dar órden y claridad.

Conviene hacer sensibles las verdades por medio de egemplos; estos reunen el agrado á la claridad. La instruccion es árida cuando carece de adornos. El escritor imitará la naturaleza

que hermosea lo que quiere hacernos útil. Por tanto empleará para amenizar su obra, comparaciones, y las demas figuras calmadas de la elocucion, pero con economía, y evitando el estilo hinchado, igualmente que el demasiado florido.

Los escritos filosóficos suelen llevar tambien la forma de diálogo, por medio del cual ó uno solo refiere las conversaciones de otros, ó se introducen interlocutores. En este último caso cada personage hablará cuando le corresponda, y segun su carácter, su intencion, sus ideas, y aun las espresiones que le son propias. El diálogo será animado, ligero, festivo, ingenioso, agudo, y sembrado de sales y gracias nobles.

CAPÍTULO XV.

De las obras de Historia.

La historia »es un recuerdo de la verdad para instruccion de los hombres.» (*Blair.*) »Yo pretendo (así principia su historia un célebre escritor) escribir los casos memorables que en nuestros dias han sucedido en España en la provincia de Cataluña...»

»Grandísima es la materia, y aunque la pluma inferior notablemente á las cosas que ofrece escribir, podia en alguna manera hacerlas memorables; ellas son de tal calidad, que por ningun accidente dejarán de servir á la enseñanza de reyes, ministros y vasallos.»

»Desobligado y libre de toda aficion ó violencia, pongo los hombros al peso de tan gran historia. Hablo (dichosamente) de príncipes, á quienes no debo lisonjear ó aborrecer (1), y de na-

(1) Sed ambitionem scriptoris facile averseris; obtrectatio et livor pronis auribus accipiuntur; quippe adulationi foedum crimen servitutis, malignitati falsa species libertatis inest. (*Tácito.*)

ciones que no conozco, por buenas ó malas obras: con certísimas noticias de los sucesos, porque en muchos tuvo parte mi vista, y en todos mis observaciones...»

»Castellanos, franceses, catalanes, naciones, ministros, repúblicas, príncipes y reyes de quienes he de tratar; ni me hallo deudor á los unos (1), ni espero que me deban los otros: la verdad es la que dicta (2), yo quien escribe; suyas son las razones, mias las letras....»

»Quien retrata tan fielmente debe pintar el defecto como la perfeccion: tampoco el severo espíritu de la historia puede guardar decoro á la iniquidad. Empero si siempre hubiesemos de escribir acciones serenas, justas y apacibles, mas les dejáramos á los venideros envidia que advertimiento. No solo sirven á la república las obras heróicas; el pregon que acompaña al delincuente, tam-

(1) Mihi Galba, Otho: Vittelius nec beneficio, nec injuria cogniti. (*Id.*) Tros, Tyriusque mihi nullo discrimine agetur. (*Virg.*)

(2) Rara temporum felicitate, ubi sentire quae velis, et quae sentias, dicere liceat. (*Tacit. lib. prim.*)

bien es documento saludable; porque el vulgo entendiendo rudamente de las cosas, mas se persuade del temor del castigo, que se eleva á la esperanza del premio.» Aquí se hallan comprendidas todas las propiedades de la historia, de que hablaremos mas adelante.

En la historia son indispensables las transiciones por la necesidad de referir los hechos acaecidos en un mismo tiempo. Pero serán viciosas sino salen del fondo del asunto, espresando las relaciones que se notaren en todas las partes, y enlazándolas por lo que tienen de comun, ó por sus oposiciones, por las épocas, causas, efectos, circunstancias, &c. De este modo se conseguirá la unidad.

La multitud de objetos, y el gran caudal de conocimientos necesarios para tratarlos, presentan al historiador no leves dificultades. En efecto la geografia, la cronología, la crítica, el arte militar, la religion, legislacion, gobierno, derecho público, política, literatura, costumbres, usos, artes, ciencias, comercio... y sobre todo un conocimiento profundo de la naturaleza humana, son requisitos que indispensablemente deben

concurrir en un buen historiador. Sin ellos ¿como discurrirá con acierto sobre la conducta de los hombres, y dará una idea cabal de su caráter? Sin ellos, ¿cómo hará ver las revoluciones del gobierno, el influjo de las causas políticas en los negocios públicos, el del gobierno en las costumbres, y el de estas en el gobierno? ¿Cómo describirá una batalla, si ignora la situacion topográfica, ventajosa á unos y contraria á otros? Finalmente, ¿cómo tratará un asunto que no conoce bastante bien para determinar el objeto que se propone, sino sabe desde donde ha de partir, en donde concluir, por donde pasar ¿si no sabe qué hechos ha de elegir, cuáles omitir, cuáles desenvolver del todo, y cuáles bosquejar solamente?

Dominar la materia, verla toda bajo un punto de vista, comprender la dependencia de sus partes, no tomar partido por los hechos, omitir los enteramentes inútiles, detenerse en aquellos que pueden conducir para arreglar nuestras costumbres; pasar de corrida sobre lo poco importantes, pintar los carácteres con sus colores propios; las hazañas gloriosas con dignidad y robus-

tez, las escenas risueñas con agrado y delicadeza; con todos sus atractivos las virtudes, con todo su horror los vicios: ser claro, metódico, exacto, fiel... tal es el plan de lo que debe hacer un buen historiador. De consiguiente las propiedades de la historia son claridad, exactitud, imparcialidad, fidelidad, sana moral, crítica, instruccion: su estilo grave y digno: noble sin fausto; animado y elegante, sin artificio; natural sin bajeza; rápido en las narraciones; cortado en las reflexiones; magestuoso en las descripciones, y fuerte en los cuadros.

El estilo periódico conviene particularmente á las descripciones, porque el que describe reune mas ideas que el que refiere ó reflexiona. Una descripcion es el cuadro de muchas cosas reunidas que forman un todo.

Por los hechos, y no por la imaginacion, es como se ha de pintar al hombre: porque los retratos interesan, en tanto en cuanto son verdaderos. Las pinceladas deben ser fuertes, los colores bien desleidos.

Un pincel amanerado saca pinturas frias, se recarga en los pormenores inútiles, y apenas desbasta los principales

rasgos. Hay escritores muy parecidos á los pintores, que hacen un peinado, un vestido, y todo menos la figura.

Para hacer bien un retrato se necesita gran fondo de juicio y de talento. Hay algunos historiadores que se deleytan en las antítesis, andan á caza de frases pulidas y peinadas, y descuidan lo que mas importa. (*Condillac.*) Son impropios del carácter de la historia los adornos frívolos, las espresiones retumbantes, las sutilezas de ingenio, los equívocos.... y tal vez las oraciones ó arengas que los antiguos y aun modernos, ponen en boca de algunas personas, porque hacen una mezcla de la ficcion con la verdad, y se han introducido para ostentar la elocuencia del escritor.

Especies subalternas de la historia son los anales, las memorias y las vidas.

Al analista que se emplea en recorrer hechos por el órden cronlógico, ó apuntar materiales para la historia, se le pide que sea claro, fiel y completo.

Al escritor de memorias, que refiere los hechos averiguados por sí mismo, ora se halle interesado en ellos personalmente, ora descubra la conducta de un personage, ó las circunstancias de una

accion, ni se le exige la profundidad en las indagaciones, ni la estension en las noticias que á un historiador, ni una rigurosa sujecion á las leyes de la dignidad histórica. Se le permite hablar de sí francamente, y descender á anécdotas mas familiares. Pero sea siempre animado é interesante; sus noticias curiosas, útiles y dignas de atencion.

Al biógrafo, ó escritor de vidas, cuando descubre los caractéres de los hombres célebres con sus vicios y virtudes, le es lícito darlos á conocer con mas estension y profundidad que la que se permite al historiador; abrazar las circunstancias menudas, los incidentes familiares, y las ocurrencias domésticas de la vida privada; de la vida privada, porque obrando en ella sin disfraz los personages, y segun su genio, es mas fácil conocer su verdadero carácter. El Biógrafo debe ser exacto, juicioso y de mucha penetracion. (*Blair.*) ¡Qué gran filósofo es Plutarco en sus vidas; y qué profundo político Cornelio Tácito en sus historias! ¡Cómo sondea el corazon humano, y con qué delicadeza descubre hasta sus mas íntimos repliegues! ¡Qué de veces caracteriza un personage con

una sola pincelada ó rasgo! ¡Ojalá no fuera tan conciso! Pues dando á entender frecuentemente mas ideas que las que espresan las palabras, se hace oscuro y afectado.

CAPÍTULO XVI.

De los Romances y Novelas.

La historia pinta los caractéres por los hechos verdaderos; en los romances se inventan los hechos por los caractéres que se suponen: en aquella reina la verdad: en estos lo verosímil. La primera instruye, forma el corazon, pule las costumbres, rectifica la sensibilidad y deleyta por la variedad de sucesos acaecidos: los romances consiguen estos fines valiéndose de la ficcion, y por ella hacen amable la virtud, aborrecible el vicio, y manifiestan los desvaríos á que nos arrastran nuestras pasiones. Son en suma el cuadro de la vida humana. Los cuentos y novelas se diferencian de los romances únicamente por su menor estension.

Su orígen se pierde en la antigüe-

dad. Los orientales disfrazaban en historias fabulosas sus verdades teológicas, filosóficas y políticas: los indios, persas y árabes se hicieron memorables por sus cuentos: los griegos por los suyos, llamados jonios y milesios. Estos últimos eran un tejido de oscenidades. (*Blair.*)

En los siglos bajos el sistema de caballería dió orígen á los romances caballerescos. El espíritu marcial que entónces reinaba, los duelos, la defensa de las mugeres que no podian sostener sus derechos con las armas: lo ideal, lo maravilloso, lo estravagante é increible.... Caballeros errando por el mundo para buscar aventuras, y deshacer todo género de tuertos; mágicos, dragones, gigantes, castillos encantados, caballos alados, el heroismo, la religion, la cortesía, la fidelidad, los amores... tal es el asunto de semejantes composiciones que tambien enriquecieron las Cruzadas. (Id.) La obra de don Quijote dando un golpe mortal á los caballeros andantes, se hizo la mejor en este género: regular, divertida, animada, variada, interesante y escelente, escelente á pesar de algunas impropiedades que en ella se no-

tan. Yo referiria á esta clase el *Orlando* de Ariosto, y el *Bernardo* de Balbuena.

Los romances fueron consagrados despues á pintar la conducta de algunos personages puestos en situaciones interesantes, como el *Gil Blas.*

Jorge de Monte Mayor, Gil Polo, Cervantes en su *Galatea*, Cristobal de Figueroa, en su *Constante Amarilis*, &c. los destinaron á celebrar los amores de pastores, la inocencia, la sencillez de costumbres, la felicidad, y á describir las escenas agradables que la naturaleza nos da á gozar en los campos.

Los autores del *Guzman de Alfarache*, del *Lazarillo de Tormes*, del *Gran Tacaño*, &c. sembraron en sus aventuras los chistes, las sales y la sátira. Lo mismo hizo Luciano en algunos diálogos, Petronio en su *Satiricon*, y Apuleyo en su *Asno de oro.*

De todo resulta, que los romances se pueden dividir en heróicos, trágicos, familiares, pastoriles, y cómicos ó satíricos.

Si emprendes escribir un romance, no pierdas de vista mis consejos: sea la intriga nueva, interesante y verosímil: que el calor de tu imaginacion dé alma

á toda ella, y se comunique al lector sin amortiguarse, teniéndole suspenso hasta el desenlace: este deberá ser conducido naturalmente ó sin máquina, y producido por los ostáculos. Sean verosímiles y variados los incidentes episódicos, y nazcan de la accion: sostenidos y contrastados los caractéres: el estilo puro y proporcionado siempre al carácter, situacion y estado del que habla. Respeta la religion y las buenas costumbres. Si entran en la intriga acciones del mal egemplo, reciban el justo castigo para que todos se retraigan de imitarlas. Jamas elijas situaciones tenebrosas y forzadas, caractéres y sucesos inverosímiles, lances en el serrallo, encuentros de amantes cautivos en Berbería, robos criminales, viages disparatados por las regiones imaginarias, y desenlaces contrarios á la razon.....

Si estás dotado de talento y de instruccion, y deseas reducir á práctica estos principios, estudia ántes la lengua, déjate conducir por la sana crítica y el buen gusto, revuelve noche y dia los autores mas clásicos, forma tu estilo con su lectura; jamas escribas lo que no hayas meditado; jamas aparen-

tes lo que no sientas: sea tu lenguage el que la naturaleza dicta á la imaginacion y al sentimiento.

CAPÍTULO XVII.

Reflexiones sobre la Retórica.

Si yo por dicha he atinado con los verdaderos principios de eloqüencia, es preciso confesar que la mayor parte de los escritores en este ramo han ido descarriados. Ellos de los efectos deducen las reglas, y prescindiendo de las pasiones y de la imaginacion, no consideran mas que su resultado: para mí no hay mas que imaginacion y pasiones: de estas procuro deducir su lenguage. Ellos dicen: Ciceron ó Virgilio enseñan, deleitan, mueven usando de estas ó de las otras figuras, de estos ó de los otros giros: luego el que los imite enseñará, deleitará, moverá. De aquí el juego y la clasificacion de las figuras, destinando unas para enseñar, otras para mover, otras para deleitar: como si las que mueven no deleitáran, y si las que deleitan no enseñáran: de aquí reglas y

mas reglas. Yo digo: Ciceron ó Virgilio en tal pasage estaban agitados de esta pasion ó de la otra; luego su lenguage debió ser este y no otro, porque es el lenguage dictado por la misma naturaleza. Cuando Homero escribió sus poemas, aun no se habian desenvuelto los preceptos de la poesía, como hoy los tenemos, ni aun se conocian los nombres de las figuras; y no obstante las empleó en sus escritos. ¿Quién pues le enseñó? ¿quién le dirigió? la naturaleza, es decir, la pasion, la imaginacion. Estas, estas son las verdaderas fuentes, las verdaderas reglas de la elocuencia.

Los escritores de retórica y poética hallan en todo preceptos que dar, en todo figuras que esplicar. ¿En qué consiste que progresen tan poco los que se aplican á estas ciencias? En que les falta el génio, la pasion y la imaginacion que no dan las reglas. ¿Y porqué los preceptistas se embarazan en tantas menudencias importunas? Porque les falta el génio y la pasion que quieren aparentar y comunicar á fuerza de arte; porque no sienten, porque no entienden. De aquí se derivan sus desaciertos. Definen á la retórica: *Arte de hablar*

bien, á propósito y con elegancia. ¿Quién no vé lo vago de estos términos? ¿Quién no advierte que esta definicion es igualmente aplicable á la gramática, á la lógica, á la jurisprudencia, á la teología y á todas las demas ciencias? Dividen la retórica en *invencion, disposicion, locucion, pronunciacion y memoria.* ¿Conqué la retórica enseña á inventar, á disponer? ¿Conqué de ella depende la pronunciacion y la memoria? ¿Conqué los que no se dedican á esta facultad quedarán irremisiblemente privados de tan relevantes prendas? Si por el nombre de invencion, disposicion y locucion entienden asunto, plan y estilo, ¿á quién se oculta que estas partes son absolutamente esenciales á todo género de escritos?

Sobre tales cimientos levantan su edificio, el cual como carece de solidez, al menor soplo cae por tierra desmoronado. De esta naturaleza son sus obras. Escriben dilatadamente, se introducen en materias agenas de su jurisdiccion, sin saber deslindar lo que es privativo al arte que enseñan: hablan, se confunden, se embrollan, y embrollan y confunden y atolondran á sus discípulos,

que nada, nada adelantan. ¡Ojalá parára aquí el mal! Los llenan de preocupaciones, los hacen charlatanes y pedantes, estragan su gusto, estravian su juicio, envuelven en tinieblas su razon, y los imposibilitan para siempre, sino olvidan lo que aprendieron, y sino vuelven á empezar su carrera con impulso contrario al que llevaban.

Aturde su despropósito: dan reglas para espresar con fuego lo que no sienten, ó sienten con frialdad; reglas para mover las pasiones que no conocen; reglas para despertar la imaginacion de que carecen; reglas para formar el estilo, cuyas propiedades ignoran, porque ignoran sus fuentes; reglas para la construccion de los periodos y palabras (1); reglas para buscar pruebas y argumentos, y reglas para todo. Pero no saben los miserables que se implican y contradicen. Hablan de la vehemencia de las pasiones, del entusiasmo de la imaginacion, presentan modelos para ponerlas en movimiento y darles

(1) Para lo cual se requiere delicadeza de oido y seguir el orden y enlace de las ideas, sin contravenir á la *perspicuidad* ó claridad.

elasticidad. Dido, Fedra, Virginia, Bruto, Aquiles... los magníficos cuadros de la naturaleza... ¿Quién no se enternece, no se agita, no se eleva, no se inflama con ellos? Los preceptistas que en el mismo estilo esplican lo humilde que lo elevado, en el mismo lo frio que lo patético. Es decir, que en lo mismo que escriben dan egemplo de lo contrario que presumen enseñar. De mí nada hablo: el público ilustrado é imparcial juzgará si he comprendido en qué consiste la retórica, si la he presentado bajo su verdadero punto de vista, si la he confinado dentro de sus límites, y si he simplificado su método. Respeto sus decisiones; pero á los ignorantes y preocupados que contra mí se levantaren, responderé con el verso de Horacio:

"*Non ego ventosae plebis suffragia venor.*"

Y si á pesar de esto insistieren, les replicaré con el mismo poeta, que lo hacen,

"*Vel quia nil rectum, nisi, quod placuit sibi, ducunt;*

Vel quia turpe putant parere minoribus, et quae
Imberbes didicere, senes perdenda fateri."

PARTE SEGUNDA.

PRINCIPIOS DE POÉTICA.

Carmina sola carent fato, mortemque repellunt;
Carminibus vives semper, Homere, tuis.
Petron.

CAPÍTULO PRIMERO.

De la Poesia.

La Poesía es el lenguage del entusiasmo y la obra del genio. En su poder tiene las riquezas de la tierra y los resortes de las pasiones. Hermana la historia con la fábula, y encadena lo que no es á lo que fué. Los siglos estan pendientes de su voz, y los héroes esperan ser por ella coronados con el laurel de la inmortalidad (1). Su imperio abarca

(1) Dignum laude virum Musa vetat mori.
Hor.

la naturaleza y mucho mas. Su ambicion no cabiendo en lo creado, traspasa los límites de lo real, vuela por la inmensa region de los posibles, fabrica mundos nuevos, que embellece con mansiones encantadas y puebla de seres venturosos. Si habla, es por sonidos armoniosos que cautivan el oido; si pinta, por imágenes seductoras. Todo recibe vida, todo se personifica por ella: el aire es Júpiter que truena, que lanza rayos con mano invencible, y desciende al seno de la tierra en fecundas lluvias: la sabiduría Minerva, la hermosura Venus, el viento Eolo, el mar Neptuno. Eco no es ya un sonido vago, sino una Ninfa que llora desdeñada, y se queja de Narciso: Pan amoroso de Siringa, presenta un cuadro añadido á la historia de la invencion de la flauta; animala con sus besos, y los sonidos que escucha, son la voz de la Ninfa que le responde. Tal fué la invencion de la historia mitológica: animar la naturaleza, aliviar y regocijar la imaginacion salvando la idea abstracta de un ser que abraza todo de una manera general.

De las Imágenes.

Tal es el destino de las *imágenes*: hablar á la imaginacion, herirla, aliviarla y recrearla, poniendo á la vista las ideas, dándoles cuerpo, y revistiéndolas de formas sensibles. Así es como la Poesía egerce un imperio soberano, y saca partido de la mas árida y sutil metafisica. Porque á la verdad las cosas mas admirables no nos tocan si se substraen de los sentidos. ¡Qué impresion tan débil no causaria un poeta, diciendo, *que todos mueren*, *que nos hacemos viejos*, *que los cuidados nos afligen!* ¡Y qué fuerte, si hablando á los sentidos se espresára con estas imágenes: *la muerte pálida camina con paso igual á los alcázares de los reyes y á las chozas de los pastores: la vejez corva viene con paso callado: las inquietudes vuelan en torno de los dorados artesonados!*

En esto consisten las imágenes: las cuales, ádemás de fijar la atencion, nos interesan porque despiertan los afectos y pasiones que tienen afinidad con ellas. Cuando en vez de decir secamente *sale*

el sol, digo, *que Febo salta del lecho de Thetis; que sube en su rica carroza, y va derramando torrentes de luz por toda su carrera;* ó que *Pomona está coronada de frutas*, no solamente se fija la atencion, sino que al mismo tiempo la imaginacion se inflama; porque en vez de presentar al sol por el lado de su inmensidad, que verdaderamente nos fatigaría, le pinto como un gallardo joven: y nos interesa porque naturalmente nos interesamos en todo lo que se asemeja á nosotros. En el segundo ejemplo, el placer que sentimos, no tanto proviene de la imágen del otoño, como de la imágen risueña de una bella que con sus gracias seductoras nos interesa y cautíva.

Cuando Horacio dice:

"*Qua pinus ingens albaque populus*
Umbram hospitalem consociare amant
Ramis, et obliquo laborat
Lympha fugax trepidare rivo."

"*Por dó el álamo blanco y procer pino*
Se agradan enlazar con su follage
Una sombra apacible y bienhechora;
Y dó la onda fugaz por cauce oblicuo ...

Se ufana á deslizarse bullidora."

Por el Autor.

No solamente se sostiene la imaginacion, sino que además se escita en el alma un movimiento de deleite y de indolencia. Cuando Homero, hablando del combate de los dioses, dice, *que el Cielo retumba y se estremece el Olimpo*, además de pintar, agita con la imagen que presenta. ¿Quien no se arrebata de admiracion, no se penetra de asombro, no reconoce su nada al ver lo grande, lo magestuoso, lo terrible de las imágenes del canto de Moises en accion de gracias por haber abismado Dios en el mar Rojo á los enemigos del pueblo Hebreo? Permítaseme sacar esta magnífica cancion de la Biblia, traducida por Rabi Mosé Arragel en el año de 1430. El lenguage antiguo en que está escrita le comunica cierto aire de magestad y de veneracion.

Cántiga de Moisen.

Estonce cantó Moisen é los hijos de Israel esta cántiga ante Dios; é dixéron así: Cantemos al Señor que enalte-

cer se enalteció; que caballo é su cabalgador echó en la mar. Fuerte de alabar es Dios, el cual me fué salvacion; este es mi Dios, al cual yo edificaré tabernáculo; es Dios de mi padre y enaltecerlo he. Dios es varon de lid, Adonai es su nombre. Las caballerias de Faraon é su hueste echó en la mar, é los mejores de sus mayorales fuéron fondidos en el mar Rubio: los abismos los cubriéron; descendiéron en los golfos mas fondos así como piedra. La tu mano derecha, Dios, es fuerte con virtud; la tu mano derecha, Dios, quebrantó el enemigo; é con la tu grand altividat é lozania quebrantas los que se levantan contra tí. Si envias tu ira, árdeslos así como tascos que quema el fuego, é con el espíritu de tu ira é de tu boca fisiéronse así como una parva las agaas; estobiéron así como monton las aguas corrientes, é bajáronse los abismos en el corazon de la mar. Disia el enemigo: perseguiré é alcanzaré é partiré el despojo; fartarse ha dellos mi alma; esvainaré mi espada, faserlos ha mesquinos mi poderío é mi mano. Asolldástelos con tu espíritu; cubriólos la mar, cayéron tan fon-

do asi como una plomada en aguas fuertes. ¿Quién es tal como tú en los dioses, Adonai? ¿Quién es tal como tú fuerte en la santidat? terrible de alabamientos, fasedor de maravillas. Tendieste tu mano derecha, tragólos la tierra... Cá entráron los caballos de Faraon con sus carros é con sus caballeros en la mar, que fiso tornar Dios sobre ellos el agua del mar, é los fijos de Israel andobiéron por lo seco en medio de la mar (1).

Como en las imágenes consiste el mérito principal de la Poesía, me ha parecido oportuno presentar algunas, para que el lector juzgue si son ciertos los efectos que les atribuimos.

---

(1) Los Salmos de David estan sembrados de imágenes en nada inferiores á las de los poetas antiguos y modernos. Léanse principalmente el 1, 8, 9, 18, 19, 29, 33, 36, 45, 55, 66 68, 74, 78, 85, 92, 97, 104, 107, 114, 121, 135, 136, 144, 147, 148. Las imágenes y sentimientos de David estan espresados con todo el prestigio de la Poesía por Arturo Jonston en su obra titulada: *Psalmi Davidici*.

. . . . « *Venti, velut agmine facto,*
Incubuere mari. » =

« *Ponto nox incubat atra.* » =

« *Annmit,* (Júpiter) *et totum nutu tremefecit*
Olimpum. » =

. . . . « *Furor impius intus*
Saeva super arma et centum vinctus ahenis
Post tergum nodis, fremit horridus ore cruen-
to. » = Virg.

« *Precipitem africum*
Decertantem aquilonibus. » =

« *Non enim gazae, neque consularis*
Submovet lictor miseros tumultus
Mentis, et curas laqueata circum
Tecta volantes. » =

« *Scandit aeratas vitiosa naves*
Cura, nec turmas equitur relinquit,
Ocior cervis, et agentes nimbos
Ocior euro. » =

« *Regis in ipsos imperium est Jovis,*

Clari Giganteo triumpho,
Cuncta supercilio moventis." =

"*Mors et fugacem persequitur virum,*
Nec parcit imbellis iuventae
Poplitibus, timidove tergo." =

. . . . "*Somnus agrestiun*
Lenis virorum non humiles domos
Fastidit, umbrosamque ripam." =

"*Si figit adamantinos*
Summis verticibus dira necessitas
Clavos, non animum metu,
Non mortis laqueis expedies caput." =

"*Sive tu mavis, Erycina ridens,*
Quam iocus circumvolat et cupido." =
Hor.

"*Erravit sine voce dolor.*" =

"*Nec se Roma ferens.*" =
Lucano.

Nunc partimur longae pacis mala, saevior armis
Luxuria incubuit, victumque ulciscitur orbem." =
Juven.

"Sebben l' elmo percosso, in suon di squilla
Rimbomba orribilmente, arde, e sfavilla." =

"Treman le spaziose atre caverne
E l' aer cieco a quel rumor rimbomba." =

"In gran tempesta di pensieri ondeggia." =
Taso.

"A canora trombeta embandeirada
Os corazoes á paz acostumados
Vai as fulgentes armas incitando,
Pelas concavidades retumbando." =
"Os ventos brandamente respiravaon
Das naos as vellas concavas inchando." =
Camoes.

La pintura que hace de Venus está llena de imágenes.

"Almo, divino Sol, que en refulgente
Carro sacas y escondes siempre el dia." =

"La codicia en las manos de la suerte
Se arroja al mar: la irá á las espadas,
Y la ambicion se rie de la muerte." =
Rioja (1).

---

(1) No es imágen la traslacion de una palabra de su sentido natural á otro cualquiera, sino

¿Quién á vista de lo que acabamos de esponer quedará insensible al encanto de la poesía, cuyo imperio es tan rico como la imaginacion, tan fuerte como las pasiones, tan poderoso como la verdad y tan estenso como la ficcion?

Mas aunque así sea, no todos los autores están de acuerdo sobre la definicion de la poesía. Los que dicen que es una pintura que habla, no dan de ella una idea exacta; porque la pintura aunque presente los objetos en accion, es siempre en reposo. Así la veloz Camila puesta sobre la punta de espigas, quedará inmóvil en esta actitud, mientras que en poesía la imitacion es progresiva y tan rápida como la accion misma.

---

la de una palabra que pinta con los colores de su primer objeto la idea nueva que se une. La imágen es el velo material de una idea: la descripcion y el cuadro son por lo regular el espejo del objeto. La descripcion se diferencia del cuadro, en que este no tiene mas que un momento y un lugar fijo: aquella puede ser una continuacion del cuadro, ó un tejido de imágenes, y aun la imágen puede formar un cuadro. La muerte de Laocoon en la Eneida es un cuadro; el incendio de Troya, una descripcion. (*Marmontel*).

¿Ni cómo presentará simultáneamente al espíritu dos imágenes imcompatibles, lo presente y lo pasado? (1) ¿Una lanza clavada moviéndose; la gritería de marineros, el rechinamiento de cables? ¿Cómo estas dos acciones sucesivas,

" *La miran y enmudecen,*
La vuelven á mirar y se estremecen? "

¿Qué pincel espresará lo que dice Herrera?

" *Un profundo murmurio lejos suena,*
Que el hondo Ponto en torno todo atruena. "

¿Ó estos versos de Balbuena, hablando de un Ciclope?

" *El Ciclope nudoso al ayre vano*
Roncos estruendos forma y estampidas;
Hiere en los yunques su pesada mano,
Y revuelve las masas encendidas:
Resuena el sordo valle, y por los huecos
Peñascos braman los quebrados ecos. "

---

(1) Iamque rubescebat stellis aurora fugatis.

Del Verso, y qué es Poesia.

¿El verso es esencial á la Poesía? Marmontel asegura que no: «lo que hace al poeta (dice) y lo que caracteriza á la Poesía es el fondo de las cosas, no la forma de los versos. El que inventa y compone, el que elige, ordena y combina sus modelos, corrige á la naturaleza, dá vida y alma á los cuerpos, forma y colores al pensamiento..... ¿Dejará de ser poeta porque no emplea el número de silabas que constituyen la esencia de nuestros versos? ¿Se le negará el nombre de poeta, si deleita con la belleza de los cuadros, si penetra el alma con los rasgos patéticos, si excita nuestras pasiones, y nos arrebata hasta donde quiere, por la sola materialidad de no regalar nuestros oidos con la rima? Supongamos escritos en prosa elocuente y armoniosa los trozos sublimes de Homero, de Virgilio; del Taso, y las escenas mas patéticas del Cid, de la Fedra, de la Zaida: ¿habrá quien se atreva á decir, que no son Poesía, ni poetas los que han pintado tan bien?»

Es constante, que aunque se tras-

torne el órden de las palabras, se rompa la medida del verso, y desaparezca su armonía, quedará la poesía de las cosas, y se hallará en sus miembros deshechos. Pero sin medidas y armonía ¿qué son los colores de la Poesía? ¿ó qué restará de ella? Nada mas que una estampa. Y dado que el cuadro represente los contornos ó la forma, y si se quiere, las luces y las sombras, empero no se verá el colorido perfecto del arte. Fuera de que siendo el fin de la Poesía agradar, y consistiendo uno de sus placeres en el número métrico, será de desear que lo empleen los poetas: entónces tocarán al colmo de su profesion. Dejemos á la prosa el destino de esplicar nuestras necesidades, y lo que mira al uso ordinario de la vida: dejémosle el honor de ilustrarnos, y el triste cuidado de instruirnos. Pero si tú, ó poeta inflamado de fuego divino; deseas pintar una tarde apacible, un bosque respetuoso, un mar irritado; celebrar los héroes, significar tu admiracion y sorpresa, el arrebatamiento de tu acalorada fantasía, cantar tus placeres, y loar la hermosura que es sola las delicias de tu vida; desdeña el lenguage vulgar;

que todo se anime con tu fuego, que todo se embellezca entre tus manas. Haz danzar á los Silvanos, puebla los mares de Tritones, los montes y rios de Ninfas; haz errar las sombras por los bordes del cocito: y que tus pasiones encantadoras enardecidas por la Poesía cobren nueva fuerza y brillo, despidan nuevo deleite y hermosura. (*Remond de Saint Mard.*)

Los egemplos arriba citados agradarian mas escritos en verso que en prosa. Los géneros familiares de la Poesía, como la fábula, el cuento, y aun las comediás, son en mi entender susceptibles del lenguage comun, así porque su objeto y estilo no se alejan mucho del vulgar, como porque ni elevan el alma, ni escitan fuertes pasiones, ni hieren la imaginacion como la epopeya, la tragedia, la oda, &c. Es verdad que muchos proscriben el verso; estos son generalmente los que aspirando á la reputacion de poetas, no saben ó no pueden escribir sino en prosa. Por lo que hace á mí, respeto la autoridad de Homero, de Virgilio, de Horacio, de Sofocles, del Taso y de Corneille, que han preferido el verso á la prosa; y si aun á pesar de lo

espuesto queda problemático este punto, yo desde ahora me agrego gustoso al partido de unos hombres tan célebres, y defino á la Poesía: *el lenguage de la pasion ó de la imaginacion animada, formado en números regulares; ó la imitacion métrica de la bella naturaleza.*

¿Qué se entiende por bella naturaleza en Poesía?

Por naturaleza entiendo este gran conjunto de seres, y las leyes que los gobiernan: el mundo actual, físico, moral y político; el histórico, el fabuloso y el ideal donde los seres esisten únicamente en sus generalidades. A saber, no solamente el estado actual de las cosas, sino el pasado; las revoluciones que han concurrido ó podido concurrir á variar el espectáculo del universo; la materia, el espíritu y sus leyes, lo verosímil, lo maravilloso y lo posible. Por *bella* entiendo lo mas puro, lo mas acendrado, lo mas perfecto. El poeta recoge los rasgos mas hermosos dispersos en la naturaleza, y con ellos forma un todo, dán-

dole el cárácter y colores que le convienen (1). Por esta razon se llama creador. Pero no siempre está obligado á imitar la bella naturaleza entendida en el sentido esplicado; por egemplo cuando lo que se propone pintar es en sí tan bello, que no echa de ménos los adornos estraños. Si una pasion real no es susceptible de mas fuerza, ni una pradera de mas hermosura, &c.; en tal caso la belleza está en la verdad, y bastá describirla como es en sí, para copiar la bella naturaleza. El mérito del poeta se distinguirá entonces por la verdad de la descripcion, por la fuerza del colorido y por la armonía del verso. Lo mismo digo cuando se imitan ó representan caractéres, costumbres, acciones ó discursos de algunos personages (2).

¿Quién merece el nombre de poeta? El que abunda en ideas sublimes y en invenciones ingeniosas; el que á la vista de los grandes modelos siente elevarse sobre sí mismo, desenvolverse, inflamarse: aquel, cuya imaginacion rica y seductora presta á la materia formas y

(1) Llámase esto *imitar á la bella naturaleza.*
(2) Véase el cap. de lo Bello.

propiedades sensibles; cuyo oido es muy delicado para el número y la armonía; cuyo juicio presenta los objetos por el lado mas interesante y favorable; y que con la fuerza de su sentimiento encanta, comunica á los demas las conmociones que esperimenta, y las coloca en la misma situacion en que él se halla.

Estudios del poeta.

A estas disposiciones naturales debe agregarse la instruccion. ¿Qué sirve que el poeta esté dotado de una imaginacion viva, fecunda, de un corazon sensible, de un oido delicado, si ignora los principios, el genio y carácter de de la lengua en que escribe? ¿Si carece de gusto, este sentimiento de lo que debe agradar ó desagradar? ¿Si apropia á su objeto proporciones, contornos, movimientos, actitudes y coloridos que no le convienen? ¿Si no ha estudiado el culto, las leyes, las opiniones, los usos y costumbres; las diversas formas de gobiernos, la influencia de las costumbres en las leyes, y la de estas en la suerte de los imperios? ¿Si no está iniciado en las ciencias y artes para sa-

car de ellas imágenes, alusiones, comparaciones, con que amenizar y ennoblecer su asunto? Dicho está lo que debe saber el poeta.

"Nulla sit, ingenio quam non libaverit artem."

Vida.

"Ego nec studium sine divite vena,
Nec rude quid prosit video ingenium: alterius sic
Altera poscit opem res, et coniurat amice."

Hor.

Ceterum neque generosior spiritus vanitatem amat, neque concipere aut edere partum mens potest, nisi ingenti literarum flumine inundata. (Petron).

Si pues en el poeta deben concurrir instruccion, genio, juicio esquisito; gusto y oido delicados, viveza de imaginacion, y fuerza de sentimiento; exactitud en el pensar, fluidez, elegancia y robustez en el decir, gracia y franqueza en el colorido; negamos este nombre á los que sin tales requisitos se arrojan á metrizar. *Neque enim concludere versum Dixeris esse satis.* A aque-

llos que apropiándose ideas que jamas imaginaron, y giros que nunca supieron inventar, zurcen de centones sus obras despreciables: los cuales, si restituyen lo que sin pudor han robado, se quedarán como el grajo de la fábula.

Tampoco merecen el nombre de poetas los meros *Traductores*; porque no inventan. Estos en el hecho de sujetarse á espresar pensamientos agenos, manifiestan harto bien la esterilidad de su imaginacion. (Esceptuamos de esta regla á Pope, á Jáuregui y algun otro, porque eran poetas, y porque el genio se comunica al genio). ¿Quién les obliga á escribir? Persio responde en el prólogo de su sátiras:

"*Magister artis, ingenique largitor*
Venter, negatas artifex sequi voces.
Quod si dolosi spes refulserit nummi,
Corvos poetas, et poetrias picas
Cantare credas Pegaseium melos.

Tampoco lo son los llamados *Refundidores*; nueva secta de entes que tienen por oficio remendar ó estropear escritos poéticos; alterar, suprimir, añadir á su placer, atentando abierta-

mente á una propiedad agena, sin mas ley que su capricho. ¿Por qué, si no pueden inventar, no se abstienen de descomponer lo inventado? Por lo que dice Persio. Semejantes *poetas á medias*, que ni bien son traductores, ni menos originales, ni yo sé qué nombre darles aspiran á figurar y ser tenidos en algo, haciendo presa en el infeliz que encuentran, y matándole con la lectura de sus vaciedades; haciendo de los cafés su templo, de los mostradores su trípode, y de los ignorantes sus admiradores. Se atribuyen el buen éxito de la obra, y cargan al autor la reprobacion que ellos se grangearon. De estos y de los traductores habló así un poeta moderno:

"*Illos Pierides sacri de vertice montis*
Deturbant, nomenque negant venerabile vatum,
Et pestem *dixere.*" Sat. III.

"*Ingenium cui sit, cui mens divinior atque os*
Magna sonaturum, des nominis huius honorem."
Hor.

CAPÍTULO II.

Origen y progresos de la Poesía en general, y particularmente de la castellana.

Apenas se dará una nacion en el mundo que desde tiempo inmemorial no haya tenido sus poetas. Segun Tácito, los anales de los germanos eran un tejido de poemas con que celebraban sus dioses y sus héroes. Los bardos eran los poetas de los celtas, germanos, britanos, y galos, los scaldros de los septentrionales, los profetas de los hebreos. Plauto nos ha conservado un fragmento de la lengua y Poesía púnica, y tenemos bastantes noticias de la suma aficion con que los persas, árabes y turcos cultivaban la música y la Poesía; los americanos del Norte, el canto, la Poesía, el baile y la histriónica: lo mismo podemos asegurar de los egipcios, caldeos, griegos, jonios, traces, macedonios, latinos; y lo mismo de las naciones que ocupaban el recinto de nuestra España. De los cántabros refiere Estra—

bon, que algunos de ellos estando crucificados cantaban himnos (1): de los celtíberos que en los plenilunios celebraban con bailes á un Dios inominado y pasaban en festejos toda la noche (2): de los turdétanos, que tenian poemas y leyes en verso, que contaban seis mil años de antigüedad (3). De los calláicos ó gallegos escribió Silio Itálico; en el *libro* 3 *de Bello Púnico*.

"Fibrarum et pennae, divinarumque sagacem.
Flammarum, misit dives Gallaecia pubem,
Barbara nunc patris ululantem carmina linguis,
Nunc pedis alterno percussa verbere terra
Ad numerum resonas gaudentem plaudere cetras,
Haec requies ludusque viris, ea sacra voluptas."

Los antiguos poetas, hombres mas instruidos, de mas imaginacion y talento que sus patriotas, para espresar las fuertes conmociones de alborozo, de admiracion, de tristeza, &c. emplearon

---

(1) ὅτι ἁλόντες τινὲς, ἀναπεπηγότες ἐπὶ τῶν σταυρῶν, ἐπαιώνιζον.

(2) Τοὺς δὲ Κελτιβηρας..... ἀνωνύμες τινὶ θεῷ ταῖς πανσελήνοις νύκτωρ πρὸ τῶν πυλῶν πανοικι τε χορεύειν καὶ παννυχίζειν.

(3) ... καὶ ποιήματα, καὶ νόμους ἐμμέτρους ἑξακιό χιλιων ετων, ὡς φασι.

*

sin dísputa las comparaciones, las hipérboles, las mas brillantes y atrevidas figuras, invirtieron el órden de las palabras, adaptándolas al que se presentaba á su imaginacion, ó á la cadencia de la pasion que los movia, dando forma real á las ideas abstractas. De aquí el principio del lenguage y colorido poéticos.

Como eran al mismo tiempo músicos, daban á los sonidos cierta melodía proporcionada á la intencion y duracion de sus sentimientos; de consiguiente colocaron las palabras en un órden mas artificioso que en su lenguage comun: y de aquí provino lo que llamamos versificacion.

Ultimamente, en sus composiciones poéticas celebraban las hazañas de sus héroes, las victorias de su nacion, las virtudes de algunos personages, los dulces movimientos de su corazon: lloraban las calamidades públicas, la muerte de sus amigos, la pérdida de sus guerreros: y es de creer que en algunas concurrencias representarían parte de estas acciones; y que los pastores ociosos y alegres cantarian entre sí su felicidad. Horacio en la epístola primera del li-

bro 2.° á Augusto, refiere, que los antiguos labradores acabada la recoleccion de sus frutos, se juntaban con sus mugeres, hijos y domésticos para sacrificar á la Tierra, á Silvano y al Genio: que á imitacion de esta costumbre se introdujeron los versos *fescenianos*, con los que unos á otros se injuriaban y burlaban alternativamente, hasta insultar y calumniar á las virtuosas familias; bien que contenidos despues por el temor de la ley que les amenazaba á ser apaleados, convirtieron esta bárbara costumbre en decir versos inocentes y agradables. En lo cual bosquejaron la sátira, el epigrama y la comedia: en lo demas se ve un remedo de la epopéya, de la oda, elegía, tragedia y los otros géneros de Poesía.

Luego que la primera luz de la Poesía indujo á los poetas á proponer verdades útiles bajo un velo agradable, advirtieron que ademas de la medida y cadencia de las palabras, convenia presentar ideas interesantes, animar las espresiones con el fuego de los pensamientos, y cautivar la imaginacion con imágenes sensibles. Así es como se fué perfeccionando la Poesia. Es probable que

los primeros ensayos en este género se reducirian únicamente á versos aislados, á la manera de nuestros proverbios; y que las primeras composiciones serian las poéticas, porque ellas solas podian escitar la atencion de aquellos hombres en su estado de rudeza ocupados en la caza y en la guerra. Fuera de que antes de la invencion de la escritura los cantos eran los únicos que podian retenerse en la memoria. Ellos pasaban de padres á hijos, y de este modo se comunicaban á la posteridad todos los conocimientos históricos y la instruccion de las primeras edades. (*Blair*).

Con los progresos del arte se hallaron medios de instruir al pueblo por fábulas y alegorías: las leyes y las doctrinas religiosas fueron revestidas de adornos poéticos: los poetas se hicieron los maestros de sus conciudadanos, y la Poesía obtuvo el imperio del género humano: filosofia, moral, teologia, política, legislacion. . . . . . todo fue obra de las musas. Orfeo, Anfion (1) y Apo-

(1) Silvestres homines sacer interpresque deorum
Caedibus et victu foedo deterrium Orpheus,
Dictus ob hoc lenire tigres rabidosque leones.
Dictus et Amphion Thebanae conditor arcis

lo son representados como los primeros, que con la armonía de su canto sacaron de los bosques á los hombres salvages, los civilizaron, los unieron en sociedad, y les dieron leyes. Tales, Parménides, Pitágoras y otros antiguos filósofos trataron en verso la fisica y la moral: Minos y Solon las leyes que compusieron: Orfeo cantó la cosmogonia ú orígen del mundo, segun el sistema de teología que aprendió entre los Egipcios: Eumolpo los misterios de Ceres, y con ellos lo mas importante que entonces se sabia de la moral, de la política y religion. Homero abrazó en sus poemas admirables toda la sabiduría de los antiguos (1). En la Iliada enseña el derecho público: el privado y doméstico en la Odisea. Los trágicos y cómicos se encargaron de desenvolver estos derechos, poniendo en espectáculo los pri-

Saxa movere sono testudinis, et prece blanda
Ducere quo vellet. Fuit haec sapientia quondam
Publica privatis secernere, sacra profanis,
Concubitu prohibere vago, dare iura maritis,
Oppida moliri, leges incidere ligno, &c.

(1) Véase la epístola 2. del libro 1. de las epístolas de Horacio, en donde habla de los Poemas de Homero, y de la filosofia que contienen.

meros la fortuna de los príncipes, y la suerte de los pueblos: los segundos lo que pasa en las familias.

En este grado de elevacion se sostuvo la Poesía por espacio de algunos siglos. Mas con el tiempo aquel arte que con tanta rigidez enseñaba á los hombres las máximas de moral y todo género de virtudes, empezó á prostituirse á la servil adulacion y al sórdido interés. En la primera época los versos servian principalmente para instruir; en la segunda de que hablamos, solamente para agradar. Entonces reprendian fuertemente los vicios; ahora los doran y los hacen amables: entonces encendian y fortificaban el valor; ahora afeminan las costumbres, inutilizan las virtudes y contribuyen al lujo de las cortes. En esta última época fue cuando los Ptolomeos llamaron á los poetas, no para consultarlos como á filósofos, sino para ser recreados con sus gracias; no como *bardos*, sino como gentes agradables y de buena compañía. Este envilecimiento de la Poesía pasó á la Grecia, de la Grecia á Roma, y de Roma se estendió por todos los paises conquistados, que es decir, por todo el

mundo conocido. La lástima es, que despues de haber sido destruidos aquellos imperios, vive y dura la corrupcion que sembraron en los versos: vive y se propaga en mil maneras: el contagio ha prendido en nosotros y echado hondas raices; y no contentos con los vicios que ellos nos dejaron, añadimos los nuestros. Mas no se crea por esto que la Poesía es perniciosa: ella sigue las huellas de la ilustracion y de las costumbres. Corríjanse estas, y las veremos recobrar sus primitivos derechos.

Por lo que hace á la versificacion, los griegos y latinos cimentaron la suya en la longitud y brevedad de las sílabas, por ser musicales su lenguage y pronunciacion. Las naciones modernas (y nosotros entre ellas) no haciendo percibir en la pronunciacion tan distintamente la cantidad de las sílabas, fundaron la suya en cierto número de sílabas, en la disposicion de los acentos y de las cesuras ó pausas, y en los sonidos correspondientes llamados *rima*.

De los versos rimados.

Con el imperio romano cayó la poesía latina: su último suspiro fuéron los españoles Lucano, Séneca, Columela, Silio Itálico, Marcial, Daciano Emeritense, con los cuales aunque posteriores podemos juntar á Prudencio, Juvenco, San Dámaso, Latroniano, Eugenio Toledano y otros.

Pasado este tiempo se inventó ó introdujo el *Ritmo*, voz griega, que vale tanto como consonancia de dos dicciones, que llamamos *rima*, y versos rimados los que terminan en consonantes. Su orígen es aun problemático, porque unos le derivan de los hebreos, otros de los griegos, y otros de la similicadencia de los latinos: quien le trae de las naciones del norte, y quien de los árabes: para lo cual alegan varios egemplos que pueden verse en las *Memorias para la historia de la poesía*, escritas por el padre Sarmiento. Este erudíto apoyado en razones y autoridades, se inclina á creer que nosotros tomamos las rimas de los árabes, y de nosotros los franceses; aunque no halla invero-

simil las introdugesen los godos que entraron en España ántes que los árabes.

De los Metros Castellanos.

De los versos y hemistiquios griegos y latinos podemos sacar tambien el orígen y diferencia de los versos castellanos, por tener con ellos mucha analogía y semejanza. En prueba bastará pasar la vista por las odas de Horacio, y por las obras de otros líricos, asi griegos como latinos, y advertiremos versos de 5 sílabas, de 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, mezclados y combinados de diferentes modos; advertiremos igualmente diversidad de estrofas, á cuya imitacion es muy probable hayan acoplado las suyas los poetas modernos.

En el reinado de Enrique III se usaban los versos *alejandrinos*, dichos así, ó porque se empleáron en el romance de la vida de Alejandro Magno, ó por llamarse de este nombre su inventor. Constaban de 16 sílabas, y mas comunmente de 14, rimados de cuatro en cuatro. Algunos escritores quieren

que sean un remedo de los exámetros latinos. Desde Enrique III hasta Cárlos V se usaron los versos de 12 sílabas ó de *arte mayor:* cada uno de los cuales se descompone en dos iguales ó desiguales, segun la pausa. Semejantes rimas por su uniformidad y cansada monotonia impedian al poeta dar al estilo la soltura, lentitud y colorido convenientes.

Boscan introdujo los endecasílabos italianos á persuasion de su amigo Andres Navajero, noble Veneciano, y embajador de su república en la corte de España: bien que no faltan autores, que aseguren haberse usado antes de esta época. Como quiera que sea, Boscan si no introdujo el endecasílabo, por lo ménos le adoptó, le mejoró Garcilaso, Herrera y otros, le emplearon los poetas posteriores, y desde entónces la versificacion castellana mudó de faz enteramente. El verso heróico ó *endecasílabo* se compone de 11 sílabas acentuadas y no acentuadas y con pausa de cesura, la cual pudiendo caer en la sílaba 4.ª, 5.ª, 6.ª, y 7.ª, no solo da al verso mas variedad, fluidez: dulzura y magestad, sino que al mismo tiempo contribuye á

que el poeta esprese sin violencia todo genero de afectos y sus gradaciones. El verso *suelto*, llamado así por oposicion al rimado, es el que mejor se aviene al género heróico. Noble, grandioso, fluido, sonoro y desembarazado, ignora las prisiones de la rima: se revuelve con una viveza y libertad increibles; se afirma y descansa, sin que nadie le perturbe su sosiego, donde mas conviene: se señorea del asunto; corre tanto como el exámetro latino, y á su imitacion se estiende hasta el fin, ó se detiene en la mitad, segun lo exige el pensamiento: ya rápido, ya lento, ya grave, ya festivo, ya natural, ya sublime, se pliega á todo género de afectos, y sigue el vuelo mas encumbrado de la imaginacion: este, este es el verso que se debia adoptar especialmente para las composiciones altas. La octava, el terceto, el soneto y otros géneros de versos rimados cortan á veces, ó entorpecen el vuelo al poeta, no le dejan esplayarse á su arbitrio, empalagan por su monotonia, atormentan el oido con el contínuo martilleo de los consonantes, que mas parecen invencion de bárbaros ó juego de niños, que obra meditada de filósofos, griten cuan-

to quieran sus apologistas. Nada hablaré de las sestinas, de los laberintos; &c. porque son un monstruo de la Poesía.

Despues del verso suelto, el *asonante* endecasílabo ó romance heróico, es el que mejor se acomoda á las composiciones altas por ser el que mas se acerca á la naturaleza de aquel. El asonante de 8 sílabas se emplea en las comedias y en los romances. Nótese que los romances no constituyen una especie de poesía, puesto que indistintamente abrazan asuntos tristes ó festivos, humildes ó heróicos, líricos ó satíricos, pastoriles ó trágicos. Les damos este nombre por el número de sílabas, y la disposicion de los asonantes. Semejante impropiedad se observa muchas veces en las letrillas, endechas, anacreónticas &c.

Para el género anacreóntico hemos elegido el asonante de 7 sílabas; para las létrillas y endechas el de 6, ya sea en asonante, ya en consonante. Esto no es decir que siempre suceda así, pues vemos muchas de estas composiciones en versos de 7 y 8 sílabas. Al poeta se le concede la facultad de elegir el género de versos que mas le acomoden, de

combinar las estrofas y los consonantes, y aun de dejar sin rimar algunos versos. Contamos versos desde 4 hasta 11 sílabas *inclusive*; los de 9 y 10 se emplean únicamente en la poesía cantada.

En todos los versos se debe evitar la afectacion, la violencia, la monotonía en sonidos y pausas, los ripios ó palabras superfluas, lo que se llama arrastrado, &c. Se cuidará mucho de su armonía, esto es, de que suenen bien al oido, y espresen lo que pintan.

Seria sobrada ridiculez detenernos á dar una idea del mecanismo y enlace de los versos: lo cual sin mas talento y estudio que la simple lectura de los poetas, se aprende con perfeccion. Mas no se crea que la poesía consiste en la rima forzada, ni en el bárbaro esmero de arrastrar los pensamientos, y de tornear, ó mas bien de estirar y poner en tortura los periodos, para que se cierren con un hemistiquio agudo. Quien tanto se afana por semejantes necedades, pruebas harto claras da de que no es poeta. Semejante cuidado se reserva á la pasion, á la imaginacion y al pensamiento, que descansan donde quiera que terminan. Consiste, como se lleva di-

cho, en el genio, en la vasta comprension, en la espresion de costumbres y caractéres, en el entusiasmo, en las imágenes, en la novedad y en el lenguage correspondiente.

"*Ingenium cui sit, cui mens divinior atque os*

Magna sonaturum, des nominis huius honorem."

Faltaria á la brevedad que me he propuesto, si me empeñára en dar una noticia individual de los poetas que han florecido hasta nuestros dias, y en hacer analisis de sus obras. Baste saber, que en el siglo XIII fueron los mas célebres Gonzalo de Berceo, y don Alonso el Sabio: en el XIV Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, don Pedro Lopez de Ayala, Macias, Juan Rodriguez del Padron y Enrique de Villena, que tambien alcanzáron el siglo XV; en este, Juan de Mena, Rodrigo de Cota, el Marques de Santillana y Jorge Manrique. Las poesías relativas á estos siglos, á escepcion de la *Vaquera de la Finojosa*, y de alguna otra muy rara, no merecen nuestra atencion, ni ménos deben ser propuestas por modelos; porque carecen de invencion, de ideas su-

blimes, de imágenes y de lenguage poético. ¿Quién tendrá sufrimiento para leer la vida de Santo Domingo de Silos, escrita por Berceo? Por el principio del poema se vendrá en conocimiento de toda la obra.

En el nomne del Padre que fizo toda cosa,
Et de Don Jesucristo, fijo de la Gloriosa,
Et del Spiritu Sancto, que egual dellos posa,
De un Confesor santo quiero fer una prosa.
Quiero fer una prosa en Roman paladino
En qual suele el pueblo fablar á su vecino;
Ca non só tan letrado por fer otro latino,
Bien valdrá, como creo, un vaso de bon vino.

A este tenor van las demas Poesías de los tiempos antiguos.

En el reynado de Carlos V, y de Felipe II (siglo XVI) se elevó la Poesía castellana, y en él florecieron los buenos poetas: pero empezó á decaer en tiempo de Felipe IV (siglo XVII). Góngora fue quien mas contribuyó á su decadencia y corrupcion. Este poeta dotado de grande genio y de una fantasía verdaderamente poética, empapado en la lectura é ideas de los Árabes, se propuso imitar la Poesía oriental, y abrir

por este medio un nuevo camino á la nuestra: pero desamparado del buen gusto, olvidado de la crítica, y tal vez no comprendiendo ó confundiendo el espíritu de los poetas que se empeñó en imitar, cayó en la ridícula estravagancia de señalarse por su estilo hinchado y afectado, empleando metáforas monstruosas, antítesis pueriles, retruecanos necios, trasposiciones y conceptos incomprensibles: Sutileza, cultismo, oscuridad, fantasía descabellada. . . . . he aquí lo que caracteriza sus poesías remontadas. Por fortuna se libraron de este contagio sus letrillas y romances, los únicos géneros de Poesía que sostienen al poeta. Esta novedad y desarreglo hallaron admiradores y sequaces, con lo cual la Poesía castellana llegó al colmo de la barbarie. Á mediados del siglo XVIII recobró su antiguo lustre y decoro: á fines del mismo se elevó adonde jamas habia llegado. Crítica, gusto delicado, imaginacion rica, y correcta, invencion, filosofia, conocimiento del corazon humano, grandes planes, lenguage poético. . . . . abren el templo de la inmortalidad á unos pocos que sobresalen en esta ciencia, acaricia-

dos de las musas y queridos de Apolo. Que los demas sigan sus nobles huellas; y que silvados vergonzosamente, sin darles tiempo á revolverse, los miserables copleros, los miserables traductores, los miserables refundidores, caminen con los mismos auspicios y ardor por la carrera lírica y dramática que tan gloriosamente se ha empezado ya á franquear; y emprendan la épica y didáctica, abandonadas en nuestro descrédito. Entonces la España poética descollará ufana entre todas las naciones.

CAPÍTULO III.

Reglas generales de la Poesía.

No pudiéndose verificar un completo agrado, fin de la Poesía, sin ilustrar el espíritu, y mover el corazon; deberán los poetas dirigir sus miras á interesar este con pasiones, á la imaginacion con pinturas, y al entendimiento con doctrina luminosa. El sonido armonioso de las palabras, los retratos risueños de la imaginacion, las vivas impresiones del sentimiento, la persuasion y la verdad

producen mil encantos para hacer á los hombres amable la virtud, agradables sus deberes, llevadero el rigor de la suerte, dulce la amargura de las penas, y para inflamarlos con su doctrina á la práctica de acciones laudables. Por este medio Orfeo sacó á los hombres de su estado brutal, los instruyó en sus deberes, y los redujo á vivir en sociedad: Tirteo por sus versos infundió en sus compatriotas un ardor marcial: y Homero se hizo el maestro de los políticos, de los héroes y de los particulares. Es claro que el interés se insinua por el agrado y por la utilidad. *Nisi utile est quod facimus, stulta est gloria* (1). *Agrado* é *instruccion*. . . . he aquí los polos de la Poesía. Para conseguir uno y otro se observarán las reglas siguientes, que se pueden leer tambien en Horacio y en otros.

1.º En todo poema debe ser *una* la accion principal. *Accion* es una empresa hecha con eleccion y designio, ó fin: esto es, empresa, obstáculos y desen-

---

(1) Las poesías de puro agrado son nada mas que sonoras vagatelas: gustan mientras se leen, y pasado este momento se olvidan.

lace. Digo, que debe ser *una*, para que no se divida el interés, ni se desvanezca el agrado.

Estraordinaria ó *nueva*, y si es vulgar, manejada con *novedad*, para que nos cause nuevas impresiones, y estienda la esfera de nuestras ideas.

No muy complicada ni muy sencilla: lo primero para que la intriga no nos fatigue, lo segundo para que el espíritu no desfallezca; y uno y otro para que se consiga el placer.

Variada é *interesante*, para que no fastidie por falta de movimiento. Si las situaciones y caractéres son entre sí muy semejantes; y si la accion no interesa, en vez de placer nos causarán disgusto. El alma puesta una vez en movimiento, desea no entibiarse ni apartarse de su fin. Por tanto, la accion será *variada* en su unidad, *sostenida* en su duracion, y *animada* ó *interesante* en sus progresos por los obstáculos. Sus partes, aunque diferentes entre sí, se abrazarán mútuamente para componer un todo que parezca natural.

Verosimil, porque si es imposible ó increible, se destruye la ilusion, el interés y el placer. *Fingir* es representar

lo que no es, como si fuera: su fin inmediato es persuadir; no se puede persuadir sino en tanto que la ficcion se asemeja á la idea que tenemos de lo que ella imita. Por consiguiente la verosimilitud consiste en fingir conforme á nuestro modo de concebir. De lo contrario será nulo su efecto; pues lo que no se puede concebir, tampoco se puede creer. (*Marmontel.*)

Por lo que hace á los *posibles*, se desecharán los que no tienen con nosotros ninguna relacion de semejanza ó de influencia; pues es claro que ni nos mueve ni nos interesa lo que no se acerca á nosotros por alguna relacion. (*Id.*)

2.º Los actores ó personages serán tantos únicamente cuantos se necesiten para la accion; la cual, si faltan, no puede desenvolverse ni llegar á su fin: si sobran, los no necesarios son inútiles y nada interesantes.

3.º Ademas se distinguirán con sus propios caractéres y costumbres. *Carácter es la pasion dominante; es una disposicion producida por la naturaleza, educacion, ejemplo, &c.* ó como se espresa un filósofo, *la fisonomia de las pasiones.* Los personages hablarán y o-

brarán segun sus caractéres, que serán *decididos* y *sostenidos*: si alguna vez les hacen vacilar los reveses y las desgracias, luego recobran su resorte (1).

Las *costumbres*, que casi se equivocan con el carácter, son *una disposicion adquirida por la repeticion de actos*, y suelen variar á proporcion de la edad, de la condicion de fortunas, clima, religion, gobierno, opiniones, educacion, sexo. . . . . Un filósofo entiende por costumbres las cualidades, las inclinaciones y las afecciones del alma. Por las primeras se decide el carácter; por las segundas obedece á la naturaleza ó al hábito; y por las terceras recibe una forma accidental, unas veces análoga, otras opuesta á su natural y á sus inclinaciones.

Hay costumbres en un poema, cuando el discurso del que habla, ó la accion del que obra, denota sensiblemente su carácter, sus sentimientos, su disposicion actual. Y estarán bien notadas,

(1) Tambien serán *interesantes y contrastados*, ó diferentes unos de otros sensiblemente: de este modo resaltarán mas bien entre sí, como el claro-oscuro. Por la misma razon habrá tambien *contrastes de situaciones*.

cuando por lo que diga el actor, se puede juzgar de lo que debe hacer, y de lo que debe decir por lo que hubiere hecho.

Las costumbres de los personages serán *buenas*, *convenientes*, *iguales*, y *semejantes.* Buenas, si tienen una bondad moral, aunque sufra algun estravío ó esceso pasagero en el género de la virtud, que es la basa de las costumbres. Convenientes, si hablan ú obran segun su sexo, edad, estado, carácter, condicion, educacion, pasiones; segun su siglo, su pais, religion, gobierno; segun la historia, la fama, la opinion, &c. Iguales, si se sostienen en el mismo fondo de colorido, y no pasan de un género á otro. Semejantes, si el cuadro ó la pintura de tal suerte conviene á un personage, que no puede convenir á otro. Esta semejanza del cuadro con el original se llama *bondad poética.*

4.º La Poesía, los pensamientos, los giros; las espresiones y la armonía serán proporcionados al asunto de que se trata, á los personages, sus pasiones y situaciones (1).

---

(1) Toda la teoría de la elocuencia poéti-

5.º Se evitarán las imágenes, pinturas ó descripciones que repelen, y las que causan horror estremado; porque estas jamas agradan.

6.º Los *epitetos* se emplearán únicamente para determinar el objeto, para hacerle mas visible y mas espresivo, para fijar la atencion, y para comunicar al discurso viveza y energía. Son viciosos los que solo se usan para pompa y ostentacion; frios, los vagos, que indistintamente se pueden aplicar á varios objetos; y ridículos aquellos que necesariamente van envueltos en la idea principal. Pudiera citar autores que no se han acobardado en decir, nieve *blanca*, *fria:* estío *caloroso*, océano *liquido*, cadaver *exánime*, mármol *duro*, llama *ardiente*, &c. Así es como los malos poetas acuñan sus versos, supliendo con palabras vagas, insignificantes, y que nada añaden, la falta absoluta de su imaginacion. Estrujan, esprimen, atormentan la aridez de su vena, y el

tica se reduce á saber bien quien es el que habla, los que escuchan, lo que se intenta persuadir, y á arreglar el estilo por estas relaciones. (*Marmon*).

resultado es *caput mortuum*, que es decir, ripios, ripios y ripios.

CAPÍTULO IV.

Del Apólogo ó Fábula.

"Nec aliud quidquam per fabellas queritur,
Quam corrigatur ut error mortalium,
Acuatque sese diligens insdustria."

Ph. Prol. lib. 2.

La Alegoría nos hace entender una cosa diversa de la que nos presenta. A la manera que deseamos se nos facilite la inteligencia de ideas abstractas y metafísicas, apetecemos ver esparcidas pequeñas nubes en las cosas demasiado claras. Esta misteriosa supercheria al paso que despierta y pone en egercicio nuestro entendimiento, nos proporciona el placer de buscar. Gustamos de ser iluminados lo bastante para ver el todo; pero este todo que sin auxilio ageno podemos ver, no queremos que se nos manifieste. Haciéndolo así, participamos de la gloria de los autores, porque nos hacen acabar su obra. El que me esplica todo, da

á entender que me desprecia, ó que forma una idea poco ventajosa de mis alcances; y me fastidia porque nada me deja que haçer. (*Remond de Saint Mard.*)

El mismo placer nos causa el Apólogo, porque no es otra cosa que *una alegoria, cuyos personages por lo comun son animales.* El que desee componer un apólogo, ante todas cosas tendrá presente una máxima moral, ó una verdad útil para la conducta de los hombres: y despues pondrá en boca de animales discursos proporcionados á su carácter y miras, colocándolos en ciertas situaciones, y fijando el lugar de la escena, conveniente al asunto; hecho lo cual, saldrá por sí misma la moralidad que se proponga enseñar. Esta puede ponerse indistintamente al principio ó al fin de la fábula. Si al principio (y la llaman *afabulacion*) nos recreamos en cotejarla con la narracion; si al fin (entónces la llaman *posfabulacion*) sentimos el placer de la sorpresa, porque vemos saltar de la narracion una reflexion que nos hiere al mismo tiempo que nos ilustra.

La narracion del apólogo será bre-

ve, clara, natural, sencilla, animada, interesante, verosímil y revestida de los adornos convenientes. Estos adornos consisten en las imágenes, descripciones y retratos de personas; en los pensamientos graciosos, delicados, sólidos y nada vulgares: en las alusiones cuando se pintan rasgos serios, ó ridículos que no desdigan de lo que se cuenta: en los giros vivos y picantes, en las espresiones brillantes, y algunas veces atrevidas. Lo que mas anima al apólogo es la narracion dramática; porque oyendo las palabras, que se supone decir los actores, parece que no se cuenta la accion, sino que pasa á nuestra vista, y que realmente oimos hablar al lobo, al cordero, &c.

La accion será *interesante: exacta*, ó que directamente y con precision signifique lo que se propone: *fundada en la naturaleza ó en las opiniones recibidas: y alegórica*, porque como hemos dicho, oculta una máxima. El apólogo es un espejo, por el cual en la conducta de los animales vemos la nuestra: en el lobo, por egemplo, se retrata á un tirano, en el cordero á un inocente. *Mutato nomine, de te fabula narra-*

tur. Ultimamente; tendrá su principio ó prólogo, miedo ó enredo; fin ó solucion: mas claro; se empezará, se continuará y se concluirá.

"La máscara te pon de la mentira
Y viste del engaño los disfraces.
En su mismo artificio pon la mira,
Sin perdonar parábola ó emblema,
Cuando á ocultar tu desnudez conspira.
Usa de la ficcion, valte de un tema.
Tal vez estravagante, y su rodeo
Te hará vencer con docta estratagema.
Asi la travesura y el floreo
De tu invencion verás, que nadie escusa.
. . . .
En lo pasado lo que pasa inquiere,
Y pinta lejos lo que está muy cerca.
Propone en un sujeto, lo que quiere
En otro condenar: en este apunta,
Y al otro el golpe da, sin que lo espere.
Sus flechas las enmiela ó las despunta
Para engañar mejor cualquier afecto,
Y como quiere, los desparte ó junta.
Así, que por un círculo perfecto
Sagaz siempre á parar al blanco viene
De su intencion, que siempre fué el mas recto."

Iglesias, Apol. 3. La Verdad desnuda.

Los actores son por lo comun animales; porque suponiéndolos dotados de sentimientos y de inteligencia, parece que nada les falta mas que hablar. Su carácter y pasiones dicen mucha analogía con las nuestras. En unos reina el orgullo, en otros la humildad; en estos la desidia, en aquellos la vigilancia; en estos la glotonería, en los otros la sobriedad. Aquel es paciente y manso; el otro esquivo, y se enfurece casi sin motivo: la nobleza es característica en unos, la bajeza en otros; en otros la codicia, en otros la venganza, la ferocidad, la tiranía, la intencion dañada, &c. Algunas veces se introducen personages inanimados, como la lima, la hacha, los árboles; pero no es tan comun ni tân verosimil, porque no les hallamos afinidad con nosotros. Suelen tambien presentarse racionales solamente, con lo cual se desvanece en mucha parte la alegoría. A esta especie de fábulas llaman *racionales* ó *parábolas*: se dicen *irracionales* por oposicion á los hombres, y *mixtas* cuando habla un racional con uno que no lo es. De todos los tres géneros se hallan ejemplos en abundancia.

Los mejores fabulistas son Esopo,

Fedro, Gay y la Fontaine. Un autor frances demasiado rígido, solo reconoce en este último cinco ó seis fábulas en que brilla la sencillez pueril, y en alguna de ellas halla pasages desproporcionados á la capacidad de los niños, para cuya instruccion y recreo se escriben principalmente, segun afirman. Nosotros tenemos á Samaniego, recomendable por su sencillez: pero casi todas sus fábulas son traducidas é imitadas. Los demas no merecen ser nombrados. Don Tomás de Iriarte se propuso criticar en las suyas los vicios introducidos en la literatura, y las llama *fábulas literarias.*, que yo mas bien llamaria satirillas. Las tiene escelentes y muy originales. Otras varias se hallarán esparcidas en diferentes autores.

CAPÍTULO V.

De la Poesía pastoril, Idilio ó Egloga.

"Dicunt in tenero gramine pinguium
Custodes ovium carmina fistula,
Delectantque deum, cui pecus et nigri
Colles Arcadiae placent."

Hor.

Una de las ocupaciones mas útiles y agradables á los hombres en las primeras edades, fue ciertamente el apacentar ganados, en quienes tenian vinculada su principal riqueza. Las fértiles laderas, los valles risueños, los campos espaciosos y los bosques sombríos se veían por donde quiera poblados de rebaños. Pastoreaban los propietarios, aunque ricos y de elevada condicion; pastoreaban sus hijas é hijos, los cuales esentos de la indigencia y de la corrupcion de las ciudades, contentos con poco, porque desconociendo la ambicion y el lujo, sus necesidades se limitaban á las de la naturaleza; ociosos y tranquilos,

robustos y sanos, pasaban sus dias venturosos en la abundancia, y en todo hallaban materia de entretenimiento. Todo era holganza y paz: un cielo hermoso, la apacible sombra de los árboles, el ayre meciendo sus hojas con manso estrépito, el dormido murmurio del arroyuelo cristalino, la fragancia de las flores, la mullida yerba, la opacidad de los bosques, las avecillas cantando, y las ovejas paciendo, recreaban sus sentidos, y abrian su corazon á los mas deliciosos sentimientos. Todo incitaba á amar. Las pastoras ignorando el fraude, y el arte de la *coqueteria*, amaban sin disfraz, y eran amadas sin reserva. Todo era danza y canto. En esta edad envidiable fue, cuando los pastores cantaban al acordado son de flautas y rabeles la felicidad de su vida, la fertilidad de los pastos, la inocencia y sencillez de costumbres, y la estacion florida. Con su tranquilidad y ocio comparaban los remordimientos y los vicios que se albergan en las grandes poblaciones; celebraban sus amores, espresaban la dulce inquietud que agitaba su pecho, inquietud que les comunicaba cierta actividad y movimiento, adaptados á la in-

dolencia que les poseia: cantaban y contendian entre sí, tendidos á la sombra de las hayas, ó á par de la sonora corriente, ó en la espesura de los árboles. Un venerable pastor era su juez; el premio del vencedor, un cabrito, un cayado labrado, un vaso de cuerno ó de madera cincelado con diversas figuras trabajadas por sus manos, una guirnalda de variadas flores, ó un beso de su ingenua amante.

Verdad es, que no siempre en los campos sucedia todo prósperamente: algunas veces el sol marchitaba las flores, los uracanes desnudaban los árboles de su pompa, y los furiosos aguaceros asolaban las campiñas: pero pasada la tormenta todo recobraba su verdor y lozanía. De la misma manera no siempre á los hombres de la naturaleza sonreia la serenidad; que alguna vez los celos anublaban su dicha; alguna vez el rigor y los desvíos de sus pulidas zagalas daban energía á su alma, y alguna vez las pasiones fuertes devoraban su corazon, porque al fin eran hombres: mas ni los celos terminaban en muertes, ni las otras pasiones en desesperacion. Estos males se desvanecian ligeramente, y

los pastores se entregaban despues con mas ansia á sus placeres. Tal fue la edad de oro y de la inocencia pintada por los poetas antiguos, y tal en su principio la poesía pastoril que podemos definir, *la imitacion de la vida campestre representada con todos sus encantos.*

¡ Venturosos pastores, si siempre conserváran su independencia y libertad! ¡Si siempre fueran dueños de sus ganados! No fué así: con la corrupcion de costumbres entró el deseo de dominar, con el dominio la esclavitud. Unos cuantos se apoderáron de las vastas heredades, y los pastores que en la primera época vivian felices, en esta ofrecen el mas lastimoso espectáculo. Pobres, desnudos, asquerosos, sin propiedad, sujetos á la imperiosa voz de un amo, idiotas, groseros....... ¿qué placeres puede prestar estado tan abatido? ¿ Ni qué asunto para églogas su vida miserable, su brutalidad y costumbres zafias? Si los carneros están buenos ó entecos, flacos ó gordos, si las yerbas son saludables, si amenaza la morriña á las ovejas, si mueren muchos borregos de modorra...... en esto se cifran sus conversaciones y conocimientos. Nada

saben mas que servir, nada sienten mas que las incomodidades de su oficio, el látigo de su amo indignado, y el temor de ser despedidos. Tal es la edad de nuestros pastores, edad de hierro y digna mas bien de lástima que de ser cantada.

No faltaron autores que á la comodidad, inocencia y paz de los antiguos tiempos unieron la finura y civilizacion de los modernos: con lo cual de pastores hicieron cortesanos, y filósofos de gentes ignorantes. ¡Insigne impropiedad poner en boca de un pastor discursos profundos, y en la de simples zagales alambicadas sutilezas! En este defecto incurren algunos poetas italianos y franceses, cuyas producciones llamaron pastoriles, siendo así que nada tienen de églogas sino el nombre.

Yo entiendo que los personages de la égloga no deben ser sofistas como los de Fontenelle, ni groseros como los de Teócrito: porque ni la rustiquez es agradable, ni la sutileza se hermana con la sencillez que profesan. Sean juiciosos, no filósofos abstractos: tiernos, delicados, sinceros, amables, interesantes; sus costumbres y conocimientos análogos á

su educacion y género de vida: sencillas sus gracias, animados sus sentimientos, su lenguage, natural sin bajeza, elegante sin afectacion, y nacido de la comocion que les anima: sus descripciones, ni recargadas, ni artificiosas, sus pinturas, alusiones y comparaciones sacadas de los objetos que les rodean. Sientan mas que reflexionen, pinten, no analicen: amen, pero sin furor. Las inquietudes que los asaltan, las desgracias que los abaten, la muerte que lloran...... jamas toquen al estremo del patético, porque ademas de oponerse al objeto de la égloga, se haria de un poema pastoril, un poema trágico.

El objeto de la égloga es el reposo pacífico de la vida campestre, exenta de ambicion; es la abundancia y la alegría: la tranquilidad y el ocio; la franqueza y la libertad, la primavera y los valles, las contiendas poéticas, los amores sosegados, y los placeres inocentes: es en suma la pintura de la edad de oro, descargada de lo maravilloso; ó el cuadro seductor de las escenas de la naturaleza, y los placeres puros de la inocencia. De consiguiente se alejará de la égloga las groserías, los crímenes, el

tumulto de pasiones violentas, la miseria y las dolencias, porque todo debe respirar placer y agrado. ¿Se quiere saber cual es buena égloga? Aquella que haga decir al ciudadano: ¡qué deliciosa es la vida de los campos comparada con la nuestra! ¡cuán cortas las necesidades de sus habitantes! ¡qué moderadas sus pasiones! ¡con qué poco se contentan! ¡qué felices viven! ¡quién fuera pastor!

Bajo de tres formas se puede presentar la Poesía pastoril: porque ó el poeta introduce á los pastores hablando y obrando, y se llama *drámatica;* ó habla y los hace hablar, y se llama *mixta:* ó finalmente cuenta lo que pasó entre ellos, y se llama *épica.* En este último caso se permite al poeta dar á su estilo mas elegancia y brillo, pero sin perder de vista las costumbres y los objetos pastoriles; por manera que denote ser el mas ingenioso é instruido de los pastores. Se prescribe que se fije el lugar de la escena, que por lo comun es un paisage rústico sombreado de árboles; una pradera, un arroyo, una cueva, &c. pero todo análogo á la pasion, porque á la tristeza no cuadran sitios alegres;

ni á la alegría lugares melancólicos. Véanse las églogas de Virgilio.

Teócrito, que se puede llamar el padre de los Idilios, es algunas veces demasiado tosco; Mosco muy fino; Bion afectado: Virgilio adoptó un medio término, aunque no siempre se sostiene en él: pues algunas veces se entretiene en bajezas y raterías, como en la égloga 3.ª: otras por su elevacion desdicen del tono pastoril; tales son la 4.ª y la 6.ª Gesner en sus Idilios aventaja á los modernos y acaso á los antiguos; porque ademas de pintar los objetos del campo, objetos harto comunes ya y trillados, se abrió un nuevo camino, haciendo interesantes á sus personages. ¡Qué risueñas son, y qué delicadas las escenas que presenta! La ternura de padres, la piedad de hijos, el amor de los esposos, el afecto entre hermanos, la felicidad doméstica, la beneficencia, la hospitalidad, la humanidad, la amable naturaleza, cautivan y enternecen. Baste decir, que escribió para el corazon, y que nos enseña la práctica de las virtudes sociales.

Nosotros contamos entre las mejores églogas la primera de Garcilaso, la

llamada *Tirsis* de Francisco Figueroa; algunas de Balbuena, del Bachiller Francisco de la Torre, &c. La de Melendez premiada por la Real Academia Española, es tal vez superior á todas.

Algunos queriendo dar mas estension á este género de Poesía, han introducido cazadores y pescadores, y hecho églogas *venatorias* y *piscatorias*; pero con poco acierto, especialmente en las primeras. Si la égloga envuelve la idea de una vida sedentaria y pacífica, la de los cazadores es penosa y llena de fatigas. Su ocupacion indica cierta ferocidad y tiranía. Hacer rostro y guerra á los animales inocentes, matarlos, teñirse satisfechos en su sangre y recrearse con sus despojos, son en verdad objetos que resiste la Poesía pastoril.

Aunque la vida de los pescadores ofrece algunas penalidades, yo tengo para mí, que colocando el poeta la escena en parages deliciosos y entre pueblos que afianzan en la pesca su diversion y subsistencia, puede componer con suceso églogas piscatorias. De otro modo no lo apruebo, ni me gusta el Idilio de Teócrito intitulado los *Pescadores*. Harto mas ventajoso seria intro-

ducir vaqueros; vendimiadores y labradores ociosos y alegres acabada su abundante recoleccion.

¿En qué se diferencia la égloga del Idilio? En nada absolutamente. No es esta la vez primera que por no reflexionar los preceptistas, han dado consigo al traste. Los antiguos denominaron Idilios á sus composiciones pastoriles. Virgilio, imitador y no pocas veces traductor de Teócrito, las llamó églogas, no porque fuesen un género de Poesía distinto de los Idilios, sino porque de varios que compuso eligió ó entresacó los que creyó mejores, dándoles el nombre de églogas, que significa *eleccion, seleccion* ó *entresacamiento;* del mismo modo que llamamos *selectas* de Ciceron y *églogas* de Horacio á las composiciones entresacadas ó escogidas de estos autores. Así que en tiempo de Virgilio el término de *égloga* era general, y nosotros por una equivocada inteligencia le hemos limitado á que signifique el género de Poesía de que él hizo seleccion. Resulta pues ser una misma cosa idilio y égloga, y que los precepceptistas disputan eternamente sobre va-

gatelas y cosas que no entienden.

. . . . . "*Rixantur de lana saepe caprina.*"
Hor.

CAPÍTULO VI.

Del Poema épico.

"Res gestae regumque ducumque, et tristia bella."
Hor.

La Epopeya es el poema por escelencia: la obra mas grande del genio, y como el compendio del arte. En él brilla la elevacion, se despliegan las figuras con toda su magestad, la riqueza del lenguage, las ideas sublimes, los magníficos cuadros y las descripciones pomposas. Apénas se dará un género de poesía que no abrace: lo patético de la tragedia, el entusiasmo de la oda, la ternura de la elegia, el sosiego de la vida campestre... todo, todo es de su jurisdiccion. ¿Y qué caudal de conocimientos no exige! Historia, moral, política, leyes, costumbres, caractéres, pasiones, arte de la guerra... en fin, su imperio

abarca la naturaleza entera, la naturaleza embellecida y animada.

Lo que constituye á la epopeya es la *imitacion de una accion interesante, maravillosa y memorable*, *puesta en narracion* (1). Su unidad depende del fin que se propone y se anuncia en la proposicion que por esto es esencial en la epopeya. Pero que la accion dure un mes, ó un año, ó mas tiempo; que la escena esté fija en un lugar solo, como en la Iliada, ó pase de una parte á otra, como en la Odisea; en el cielo, en el infierno y fuera de los límites del mundo, como en el Paraiso perdido de Milton; que el héroe sea piadoso como Eneas, ó furioso como Aquiles, nada importa, dice un célebre escritor: el poema será épico. Yo añado, que lo será si incluye las propiedades espresadas en la definicion.

No hay regla esclusiva en órden á

---

(1) En la Iliada es la cólera de Aquiles; en la Odisea la vuelta de Ulises á su país; en la Eneida el establecimiento de Eneas en Italia: en la Jerusalen del Taso libertar á Jerusalen del yugo de los Infieles: en el Paraiso perdido de Milton la espulsion de los primeros hombres fuera del Paraiso.

la eleccion del asunto. Un viage, una conquista, una guerra civil, un proyecto grandioso, una pasion trascendental por sus efectos á muchas familias y pueblos. . . todos estos objetos han producido escelentes poemas, porque reunen los dos grandes puntos, importancia é interes; utilidad y agrado.

La accion debe ser *interesante*, esto es, digna de ser presentada á los hombres como un objeto de admiracion, de terror ó de compasion (1): *grande* é *importante*, porque debe ser una leccion que interese á todos los pueblos: *independiente* de sistemas, de preocupaciones nacionales, y fundada en los sentimientos y en las luces invariables de la naturaleza. De consiguiente el poeta que eligiese una accion, cuya importan-

(1) Debe interesar al entendimiento por la luz que despide; á la imaginacion, pintando los cuadros de la naturaleza; al sentimiento, escitando en nuestra alma fuertes impresiones de alegría, de dolor, inquietud, compasion, terror... este último es el mas vivo de todos los intereses: el sentimiento suple á todo y nada suple á este: él solo se basta á sí mismo, y ninguna belleza se sostiene, si él no la anima. (*Marmon.*)

cia se apoyase únicamente en opiniones particulares de ciertos pueblos, estaria muy espuesto á no interesar mas que á ellos, y á ver derribada su obra en el momento que cayesen las opiniones.

Obstáculos.

Interesa tambien la accion por los obstáculos ó nudos, cuando el héroe halla una fuerte oposicion á sus designios, y se ve cercado de grandes peligros: entónces se aumenta nuestro interés en razon de la igualdad del valor que le presta el poeta para balancear la victoria: tomamos parte en la empresa, nos unimos con el héroe, y caminamos al mismo fin que él: nos revestimos de sus mismos sentimientos, esperamos con impaciencia su triunfo, y nos identificamos de cierto modo con su persona. Una accion con nudo interesa notablemente porque la dificultad irrita las pasiones y da energía á las grandes virtudes.

En un poema hay nudo principal y nudos subalternos. El primero debe ser único: tal es en la Eneida la oposicion de Juno á las empresas de Eneas. Los segundos pueden multiplicarse segun la

necesidad y verosimilitud. Tales son en el mismo poema Éolo que escitó una furiosa tempestad contra el héroe; la guerra con Turno y con otros.

Episodios.

Estando distribuida la accion por todo el poema, no puede recogerse tanto como la de una tragedia que marcha sin interrupcion ácia el desenlace. Por esta razon se ha introducido variedad de incidentes, de escenas, de sucesos y personages, que entretengan la atencion, esciten la curiosidad, y lisonjeen la inconstancia del corazon humano que reusa detenerse mucho tiempo en los mismos objetos. Estas pequeñas acciones subordinadas á la principal se llaman *episodios.* Tales son en la iliada las conversaciones entre Hector y Andrómaca: en la Eneida los amores de Dido y Eneas, el viage de este á Sicilia, la historia de Evandro y de Caco, los juegos fúnebres en honor de Anquises, el descenso á los infiernos, &c. en el Taso los amores de Reynaldo y de Armida; los de Clorinda, de Tancredo y de Erminia, la floresta encantada. . . .

(¡Qué bello es el Canto VII.!) en Milton el magnífico cuadro de las generaciones futuras; la historia de los terribles combates entre ángeles buenos y malos que el ángel Rafael cuenta á los primeros hombres.

Es regla que los episodios esten motivados por las circunstancias: que sean cortos, porque se destinan para recrear el espíritu, no para distraerle enteramente de la accion principal: que ofrezca objetos diferentes de los precedentes y de los que siguen, puesto que se emplean para la variedad: y últimamente, que no desdigan de la magestad épica.

Del Maravilloso ó Máquina.

¿Y qué diremos del *maravilloso* de la epopeya ó de la intervencion de un Ser superior en poder y sabiduría para prestar auxilio al héroe en las empresas importantes, que él solo no puede dirigir ni concluir? Nuestras costumbres, religion, combates y filosofia son muy diferentes de los que tenian los antiguos: de consiguiente debemos desechar su máquina fundada en la mitologia, y opuesta á nuestros principios. No cree-

mos en hadas ni encantamientos que en otro tiempo formáron el maravilloso de algunos modernos. Las furias, los espíritus infernales, las virtudes y vicios alegóricamente personificados, ya en vez de causarnos agrado, nos fastidian. Hacer intervenir á Dios ó á sus santos, seria mezclar ridículamente lo sagrado con lo profano. ¿Con qué pues habremos de suplir este maravilloso? Paréceme que con las virtudes y las pasiones humanas elevadas á un grado eminente, manejadas con sabiduría y hechas sensibles por sus efectos: con la novedad, con la continua sorpresa: colocando al héroe en situaciones muy dificiles é interesantes, pero verosímiles: conduciendole sin cesar de peligros en peligros; haciéndole luchar fuertemente con los obstáculos, y superados estos, presentándole hasta el fin otros nuevos, de que deberá salir triunfante; pues de lo contrario no se completaria la admiracion esencial al poema, y el héroe perderia su nombre quedando vencido.

De la Composicion y Plan.

La composiocion de la epopeya abra-

za el plan, los caractéres y el estilo. En el plan se comprenden la proposicion del asunto, la invocacion á una divinidad, la narracion, el nudo y desenlace: en los caractéres las pasiones y la moral: en el estilo la fuerza, la precision, la elegancia, la armonía, &c.

En la narracion salta algunas veces el poeta al medio de los sucesos, como si el lector estuviese ya instruido de lo que ha precedido, especialmente cuando la accion es de larga duracion. Supone las menudencias poco importantes, y que facilmente puede suplir la reflexion. Otras veces principia la narracion cerca del fin, y halla medio de exponer las causas en alguna coyuntura favorable que dispone para este efecto. Así lo enseña Horacio en su Arte poética. Los demas puntos estan ya tratados en sus respectivos lugares adonde remito al lector. El estilo debe ser proporcionado al héroe y á la importancia de su accion, pero variado segun la mayor ó menor grandeza de las escenas y episodios. El poeta épico es un hombre inspirado.

"*Nec mortale sonans, affatur numine quando Iam propiore dei....*"

Recomendamos la lectura de la *Iliada* (1). La *Odisea:* la *Eneida*, advirtiendo que el héroe es bastante débil, y no siempre el mas justo, como se puede ver en las tragedias de Dido y de Turno. Algunos poemas de Ossian. La *Jerusalen* del Taso, el *Paraiso perdido* de Milton, y las *Lusiadas*, de Camoes, los cuales no carecen de defectos. La *Henriada* es un poema bastante irregular: véase su crítica en Sabatier; y en Labarpe, tom. 8. curso de Literatura. Nosotros tenemos el *Bernardo* de Valvuena, la *Jerusalen* de Lope de Vega, la *Austriada*, la *Mejicana* y otros muchos, pero por desgracia ninguno merece ser llamado épico.

Harto mas felices hemos sido en los poemas burlescos; entre los cuales sobresale la *Mosquea* de Villaviciosa; y la *Gatomaquia* de Lope de Vega, superior á todos los demas. A Homero se

---

(1) La importancia de este poema depende de la calidad de los personages. Es cierto que nada tendria de grande el debate de Aquiles y Agamenon, si hubiera pasado entre dos soldados. ¿Y por qué? Porque las consecuencias no serian las mismas. La cólera de Aquiles es fatal á los Griegos. (*Marmon.*)

atribuye la *Batrachomiomachia*: Boileau escribió con mucho acierto el *Lutrin* ó Facistol, y Pope el *Bucle*.

CAPÍTULO VII.

Del Poema didáctico y descriptivo.

Los poemas didácticos, que son *la verdad hermoseada con los colores poéticos*, ofrecen tantas especies cuantos géneros hay de verdades. Unos esponen acciones reales, y se llaman *históricos*, como el de la *guerra púnica* de Silio Itálico, y la *Araucana* de Ercilla: otros establecen principios de fisica, de metafisica, de moral; declaman contra los vicios, ó desenvuelven el carácter de los hombres, y se llaman *filosóficos*. De esta naturaleza son el de Lucrecio de *Rerum natura*, los *Ensayos* de Pope *sobre el hombre*, las Sátiras y Epístolas. Otros contienen observaciones relativas á la práctica, y se llaman simplemente *didácticos*. Tales son las *Geórgicas* de Virgilio, el *Arte poética* de Horacio, de Vida y de Boileau, los *Ensayos* de Pope *sobre la crítica*, los *Jardines* de De-

lille, &c. Mas claro, tienen por objeto las ciencias, las artes y las costumbres.

Concédese á los poetas didácticos dejarse llevar de su génio, hermosear su asunto con las flores poéticas, ocultar el órden mientras no resulte confusion, y amenizar su obra con episodios estraños al asunto, con condicion de que esten enlazados con él, aunque sea ocasionalmente. Así Virgilio en sus Geórgicas habla de la muerte de Julio Cesar, presenta un cuadro muy risueño de la vida campestre, cuenta la fábula de Aristeo, y el suceso trágico de Eurídice y Orfeo.

Todos estos poemas convienen en tener principio, medio y fin: porque proponen el asunto, le siguen y le concluyen. Son auxiliares uno de otros: así el filosófico toma rasgos del histórico, este de aquel, el didático de los dos, y este suministra materiales á entrambos.

El poema histórico admite acciones y pasiones, cuadros vivos y luminosos, puede remontarse á las causas, y desenvolver sus resortes. El mérito principal del filósofico consiste en la solidez de principios, en la exactitud de los pen-

samientos, y en la claridad de la espresion: el del didáctico en la brevedad unida á la claridad.

"Quidquid praecipies esto brevis, ut cito dicta
Percipiant animi dociles, teneantque fideles."
Hor.

Estos poemas no son tales por el fondo, sino por las circunstancias; es decir, por los cuadros, por las imágenes, alusiones, comparaciones y colorido poético. ¿Y cómo se pintarán los preceptos? Con los colores naturales de su objeto, si cae bajo los sentidos; si no, con imágenes y colores estraños. Virgilio nos ofrece egemplos del primer género: para decir que el trabajo del campo ha de ser en primavera, se esplica así:

"Vere novo gelidus canis cum montibus humor.
Liquitur, et zephiro putris se gleba resolvit,
Depresso incipiat iam tunc mihi taurus aratro
Ingemere, et sulco attritus splendescere vomer."
"Al renovarse la estacion florida,
Cuando al soplo del céfiro suave
Ya la tierra se esponja, y desatada

Corre la nieve de las altas cumbres,
Baja el arado corvo empiece entonces
El novillo á gemir; la reja empiece
A gastarse y brillar....»

Por el autor (1).

Para decir al labrador que se malograrán las cosechas si no es vigilante, se esplica de este modo:

« *Heu magnum alterius frustra spectabis acervum,*
Concussaque famem in silvis solabere quercu.»
« *En vano ¡ay triste! de la mies vecina*
Mirarás el monton, y tu indigencia
Consolará la sacudida encina »

Id. (2)

Le manda que riegue, y ve ahí como se espresa:

« *Ecce supercilio clivosi tramitis undam*
Elicit: illa cadens raucum per laevia murmur
Saxa ciet, scatebrisque arentia temperat arva.»
« *Por una recostada prominencia*

(1) (2) Estos versos castellanos y los del ejemplo siguiente, que se hallan en la traduccion de Blair, son mios.

Da al agua fugitiva deslizarse;
Ella afanosa por las tersas piedras
Desciende roncamente murmurando,
Y de los campos la aridez templando."

Id.

Del segundo género es lo siguiente de un poeta francés.

"*Es la felicidad seguro puerto*
Adonde los mortales se encaminan;
Los vientos son inciertos y frecuentes
los escollos. El cielo
Para abordar á la feliz ribera,
Una barca ligera
Concede á los mortales;
El riesgo y los socorros son iguales."

Id.

Poesía descriptiva ó pintoresca.

La Poesía descriptiva es mas bien un adorno de todas las especies de Poesía, que una composicion particular; puesto que el poeta apenas describe sin emplear como fundamento de su obra alguna accion ó sentimiento. Como quiera que sea, sus reglas son las mismas que para las descripciones. Estas

serán nuevas ó manejadas con novedad, para herir la imaginacion y despertar la atencion; concisas, para no debilitar la impresion que se intenta hacer; y análogas al carácter del poema; es decir, que si el objeto que se describe es triste, serán tristes; si risueño, risueñas; si grande, grandes; si campestre campestres, &c. (*Blair*).

Ademas de los autores citados en el poema didáctico, se pueden leer los *Fastos* de Ovidio, la *Astronomia* de Manilio, el *Praedium rusticum* de Vaniere, el *Hyminaeus Plantarum*, el *Arte de Vidriero*, la *Higiene*, la *Agricultura*, la *Pintura*, &c. Para el descriptivo las *Estaciones* de Thompson, las de Saint Lambert, el poema de las *Plantas*, &c. Los *Meses* de Rucher están escritos con mal gusto, abundan de ideas bajas, inexactas y falsas, de figuras forzadas, impropiedad de términos, y lenguage arrastrado. Su plan es defectuoso, porque muchos meses son entre sí muy semejantes. Mejor le hubiera estado dividir su obra en cuatro grandes cuadros, esto es, en las cuatro estaciones del año. Véase su crítica en el tomo 8. del curso de Literatura por Laharpe. No hago

mencion de nuestros poemas didácticos porque por desgracia son muy malos.

CAPÍTULO VIII.

De la Poesía dramática. Reglas generales del dráma.

Entendemos por dráma el *espectáculo poético de una accion interesante.* Llámase espectáculo porque no se cuenta la accion, sino que la representan los actores. Solamente se trae por narracion lo que conviene para que la accion siga (1), y lo que seria repugnante, ó inverosimil en el teatro (2). Bajo el nombre de dráma comprendemos la tragedia y la comedia (3).

Las acciones son todas verdaderas ó

---

(1) Aut agitur res in scenis, aut acta refertur.

(2) . . . . Non tamen intus
Digna geri promes in scenam, multaque tolles
Ex oculis, quae mox narret facundia praesens;
Nec pueros coram populo Medea trucidet, &c.
Hor.

(3) No incluyo la opera aunque es drama, por no estar precisamente sujeta á las mismas reglas.

todas fingidas; ó verdaderas en la sustancia y fingidas en algunas circunstancia; ó alteradas en el fondo y en las circunstancias; ó finalmente todo es imaginado y fingido, nombres, accion y circunstancias.

Como quiera que fuere la accion, debe observar las reglas siguientes (1):

Será *progresiva* y de *cierta estension;* porque si el efecto procede inmediatamente de su causa, se hace muy visible su relacion, y no se dá lugar á que se desenvuelva el interés. De consiguiente la conmocion ó la sorpresa irán por grados estrechándose mas y mas hasta el momento del desenlace. Su estension será tal, que el entendimiento pueda comprenderla sin fatiga, y la memoria retenerla sin dificultad.

Entera y *completa.* Es decir que tenga su principio, ó que nada se suponga antes de ella; su fin, ó que nada deje que esperar; y su medio, que de-

(1) Hemos esplicado lo que es *accion*, y por qué debe ser *una* (pág. 196). Cada actor puede concurrir á la accion de una manera particular, y con diferentes miras: el fin une las relaciones.

pende de lo que precede, y enlaza lo que sigue.

Simple ó complexa. Simple se llama cuando va derechamente á la conclusion; *complexa ó episódica*, cuando se atraviesan acciones que se unen superficialmente á la principal: y son mas ó menos episódicas; segun que tardan mas ó menos en reunirse con ella. Se debe evitar la escesiva complicacion, porque se fatiga el espíritu, se cansa la memoria, y corre riesgo de dividirse la accion: tambien la demasiada sencillez, para que el espíritu no desfallezca por falta de movimiento.

De los Actos y Escenas.

La accion dramática se divide en actos, y estos en escenas. Acto es una parte esencial de la accion. En el primero se contiene la esposicion del asunto, se dibujan los caractéres, se empieza el nudo y se escita la curiosidad de los espectadores: en los siguientes hasta el último, se va empeñando mas y mas la accion y el interés. El último es el mas fuerte y patético: en él se atan todos los cabos; y la accion debe acabarse con

la última escena, que es como la esplosion.

No hay regla fundada en la naturaleza que fije un número igual de actos en todos los dramas. La de Horacio es arbitraria. La accion debe determinar los actos: estos no se conocian en lo antiguo. De consiguiente serán tantos cuantos fueren los cuadros de la accion, ó sus grados principales; ó bien los intervalos necesarios para ser ejecutada con verosimilitud. Regularmente se divide en tres ó cinco actos.

La escena es una parte de acto caracterizada por la entrada ó la salida de alguno de los actores. Así habrá una razon para que el personage entre ó salga.

Las escenas no han de ser vagas é inútiles, sino que estarán enlazadas entre sí, aumentando el interés de la accion.

Unidad de tiempo.

La regla es que la accion no dure mas tiempo que su representacion, aunque se concede algun ensanche. Los entre-actos son unos intervalos ó reposos en que se suspende la accion; y en ellos

puede suponerse algun suceso que despues se refiere en la escena, para aligerar la accion, y hacer mas verosimil la unidad de tiempo.

Unidad de lugar.

La regla es, que todo haya de pasar precisamente en un mismo parage (1), á fin de evitar la confusion, y observar todas las leyes de la verosimilitud. Á mí me parece todo lo contrario. ¿Es lo mas verosimil, que cosas muy diversas entre sí, como amores, desafios, juntas, hayan de exigir un mismo lugar? ¿Que los personages se hayan de ver precisados á estar metidos y estrechados en un gabinete, v. g. sopena de contravenir á las reglas? ¿Es verosimil que se haya de recibir en una pieza donde se ejecuta la accion entre amigos, amantes ó parientes, á un General, á un Rey, ó á un cuerpo ilustre,

---

(1) El lugar en donde pasa la accion dramática se llama escena; la cual debe siempre ser proporcionada á la cualidad de los actores: si estos son pastores será un paisage rústico, si reyes un palacio, &c.

los cuales exigen mas capacidad, mas adorno, mas pompa? Es inverosimil. Se puede pues mudar la escena segun las circunstancias lo persuadan, pero ha de ser con mucha economía y necesidad.

El entre acto es como una ausencia de actores y espectadores. ¿Quién quita que en este intervalo se suponga una mutacion de lugar? Si esto es inverosimil, lo será igualmente que un turco, un holandés, un ruso, que acaban de llegar de su pais, hablen en castellano y aun en verso, tan bien como los naturales. Esto es poner á los poetas travas ridículas.

Puede pues figurarse entre acto y acto solamente la mutacion de lugar. Pero ¿hasta qué distancias es lícito trasportar la escena? A la duracion de la accion toca determinarlo. Esta se supone ser de seis ó siete horas, y á lo mas de una noche: de consiguiente lo que en este espacio de tiempo se pueda caminar regularmente, es la mayor distancia de los lugares á que se permite llevar la escena durante los entre-actos; para lo cual ha de haber una razon poderosa. Esta reflexion es de Marmontel.

los lectores juzgarán si es ó no justa.

Boileau y otros se empeñan en que la escena no debe quedar desamparada ni aun siquiera un instante, mientras dura la accion. No convengo. ¿Qué inconveniente resultará contra la accion, de que los actores abandonen la escena por un instante? Ninguno. Los espectadores conservan las ideas de lo que acaban de oir; esperan luego, luego á uno ó mas de ellos, principalmente cuando el que se va, anuncia que huye por no encontrarse con el que viene; porque es su enemigo, ó porque le conviene guardarse de él: en tal caso la atencion de los espectadores está fijada. ¿A qué pues encadenar y agoviar á los poetas con preceptos inútiles, por no decir ridículos?

Del Estilo y del Diálogo.

El estilo debe ser proporcionado á la accion, á la condicion de los personages, á su edad, educacion, situacion y pasion.

En los diálogos se evitarán los pensamientos morales recargados, las sentencias estudiadas, las figuras que solo

sirven para ostentacion, los estravíos líricos, la frecuencia de comparaciones, los discursos declamatorios....en una palabra, todo lo que no sea el lenguage de la pasion.

Del Monólogo ó Soliloquio.

Se ven frecuentemente personas que hablan consigo mismas sobre los negocios que las ocupan seriamente, y cuando no hablan con la boca, lo hacen por decirlo así, con el entendimiento, y conversan idealmente con otro. Un hombre agitado de una terrible pasion, que proyecta una atrevida empresa ¿no la tratará y combinará entre sí? Cuando medita la muerte de alguno ¿no hablará consigo mismo acerca del modo, del lugar y de la ocasion de consumar su intento? Además de esto: si un actor no debe fiar á ninguno su determinacion, y si es absolutamente necesario que esta se sepa para esponer, motivar ó adelantar la accion: si finalmente se cimenta el drama en el sigilo de un personage ¿qué hacer en este conflicto? ¿Descubrirse á un confidente? Se sabe que el papel de los confidentes es muy frio,

sus consejos impertinentes, y que con sus preguntas insulsas y reflexiones filosóficas fastidian y enfrian á los espectadores. En semejantes casos no me parece inverosímil el monólogo.

Sus propiedades esenciales son el movimiento y la variedad: las ideas estarán unidas, pero imperceptiblemente. Cuanto mas de tropel y desordenados nazcan los sentimientos que espresa el monólogo, otro tanto mejor imitará la turbacion, los combates, el flujo y reflujo de las pasiones; ni jamas es tan verosimil y natural como cuando llega al mas alto grado de calor y de vehemencia. (*Marmontel.*) Este delirio supone una locura, la cual por ser muy violenta, no puede durar mucho; de consiguiente el monólogo debe ser corto.

CAPÍTULO IX.

De la Tragedia.

"Irritat, mulcet, falsis terroribus implet,
Ut magus. . .

Hor.

La epopeya camina á un fin lentamente y por rodeos agradables para hermosear su camino. Patética y jovial, voluptuosa y tierna, guerrera y campestre, abraza en algun modo las escenas de la naturaleza con la variedad de incidentes episódicos; tardando hasta su conclusion un mes ó un año, en uno ó en muchos parages. La tragedia corriendo rápidamente a su fin, sin que nada la retarde ó estravie, desenvuelve un hecho solo en ménos de un dia y por lo comun en un mismo parage. La epopeya cuenta la accion: la tragedia la pone en espectáculo: aquella escita la admiracion y otros muchos afectos: esta agita el alma de los espectadores pasando continuamente del temor á la esperanza, y de esta al temor; los aterra y en-

ternece sin concederles reposo ni distraccion alguna.

La tragedia antigua, de quien se derivó la moderna, nació (dicen) en Grecia entre las fiestas de Baco, á quien sacrificaban un macho de cabrío, y solemnizaban con himnos cantados por todo el concurso, ó por bandas, respondiéndose unas á otras y formando un coro con sus estrofas y antistrofas. Tespis introdujo una persona (1), que entre los cantos recitase alguna cosa en verso: Esquilo dos actores, mezclando historias en sus diálogos: formó ademas un teatro, que adornó con escenas y decoraciones: con lo cual los cantos del coro (2) empezáron á aludir á la historia

(1) Horac. Arte poét.

(2) Horacio en su Arte poética describe las funciones del coro en los versos siguientes:

"Actoris partes chorus officiumque virile
Defendat; neu quid medios intercinat actus,
Quod non proposito conducat, et haereat apte.
Ille bonis faveatque, et consilietur amicis,
Et regat iratos, et amet peccare timentes.
Ille dapes laudet mensae brevis; ille salubrem
Justitiam, legesque et apertis otia portis.
Ille tegat commissa, deosque precetur et oret,
Ut redeat miseris, abeat fortuna superbis"

*

que introducian. Así pues Esquilo fué el padre de la tragedia, que perfeccionáron Sofocles y Eurípides: el coro en su orígen sirvió de cimiento á la tragedia, y el diálogo fué una adicion al coro; este pasó despues á ser accesorio, y finalmente se abandonó en las tragedias modernas.

La tragedia es la *representacion de una accion heroyca y patética, propia para escitar el terror y la compasion.*

La *accion teatral* es la empresa de un hombre contra otro, el combate de grandes intereses, y por consecuencia de pasiones violentas. Llámase *heroica*, ó por su objeto nada vulgar, como es el castigar á un tirano, ó conquistar un trono; ó porque proviene de una cualidad del alma elevada á un grado estraordinario, por egemplo, del valor, de la generosidad, de la clemencia, del sufrimiento, superiores á las almas vulgares. Los vicios, cuando suponen una osadía ó firmeza poco comunes, entran tambien en la idea de este heroismo.

El verdadero *trágico* reina cuando un hombre virtuoso, ó mas virtuoso que vicioso es víctima de su deber, ó de su debilidad, ó de la prevencion de

un padre, ó del furor de un hermano, ó de la traicion de un amigo, ó de una desgracia inevitable: cuando la inocencia y la virtud sufren las mas crueles pruebas del infortunio; cuando una madre como Merope se ve en la dura alternativa de elegir ó la muerte de su hijo, ó la mano del asesino de su esposo: cuando el amor y el deber luchan en una misma persona como en Jimena; cuando el hombre es el instrumento de su desgracia, y la virtud se ve perseguida por el crimen... Esto, esto es lo que nos turba, lo que nos aterra y nos hace derramar lágrimas. Entónces nos ponemos de parte de la debilidad y de la inocencia; nos interesamos en la suerte del infeliz que incautamente se ha labrado su ruina tal vez en el momento mismo que iba á coronar sus deseos. Entónces el terror y la compasion siguen el progreso de los acaecimientos, crecen á medida que se aumenta el peligro, y mantienen suspensa al alma hasta el desenlace. Semejantes situacianes producen lo que se llama *patético*.

Este sentimiento del *terror* y de la *compasion* es lo que propiamente constituye el trágico de la accion. Nos afli-

gen las desgracias del que sufre, porque de él á nosotros hay mucha semejanza; y porque vemos infeliz á un hombre como nosotros: de aquí la compasion. Nos abate el terror, porque tememos no nos suceda el mismo infortunio que vemos en otros. Pero este terror, esta compasion, estas lágrimas nos agradan, ó sea por la comparacion tácita que hacemos de nuestro estado con el del miserable que pena, ó porque ponemos en egercicio las afecciones simpáticas y sociales que siempre van acompañadas del placer; ó por conocer que es fingida la causa de nuestro dolor, ó por la verdad en la imitacion, por los encantos de poesía, y por la exactitud de la representacion.

Para el sentimiento trágico no es necesario derramar sangre; porque hay situaciones tan crueles como la muerte, que llevan consigo el dolor mas intenso, la desesperacion mas rabiosa, el abatimiento mas vergonzoso, y todos los males del corazon humano.

Tampoco es absolutamente indispensable que la catástrofe sea funesta; porque ántes de verificarse, ya esperimentamos el terror y la compasion.

Cuando vemos á Merope temblando por la vida de su hijo, y entregada al matador de su esposo ¿esperamos al desenlace para ser conmovidos y aterrados? Si somos agitados hasta el fin cuanto es posible, si vemos la virtud en el oprobio, calumniada y abatida al esceso, ¿qué importa que dos momentos ántes caiga el velo de la ilusion? Por mas violenta que sea la impresion que causa el desenredo, se desvanece bien presto. Pero cuando la catastrofe es feliz para los buenos y desgraciada para los malos, el espectador entra en sí mismo y dice: Dios es justo, protege la inocencia, y tarde ó temprano confunde al culpable. (*Marmont.*)

Fin moral de la tragedia.

¿Cuál es el fin moral de la tragedia? Aristóteles dice, que *purgar* el terror y la compasion que produce. Esto no se entiende. Batteux lo interpreta así; *para que el terror no se mezcle de horror, ni la compasion degenere en pusilanimidad.* Á Blair le parece, que el fin de la tragedia es *mejorar nuestra sensibilidad virtuosa.* Es preciso adver-

tir, dice Marmontel, «que las tragedias griegas tenian dos objetos; uno relativo al culto y otro al gobierno: así el temor de los dioses y el odio á los tiranos eran las lecciones que daban á los pueblos. Además de esto se fundaban en la fatalidad. Supuesto lo cual ¿no seria mejor decir, que el fin moral de la tragedia griega era familiarizar á los hombres con los males inevitables, hacerlos ménos sensibles á ellos, mas pacientes y animosos?»

«Nosotros no creemos en la fatalidad, por lo cual nuestras tragedias giran sobre el combate violento de las pasiones, una de las cuales es la del amor, que los antiguos apénas empleáron en las suyas: de consiguiente otro debe ser el fin moral de las nuestras.»

«Para nosotros la utilidad política de la tragedia no se diferencia de su utilidad moral. La felicidad y la gloria del gobierno monárquico depende de las buenas costumbres del soberano, de sus ministros, de sus guerreros, de los depositarios de sus leyes, y de los pueblos que obedecen.»

«Pero de todas las lecciones que puede darnos la tragedia, es la mas ins-

tructiva aquella que nos pone á la vista las consecuencias funestas de las pasiones. La cólera, la venganza, la ambicion, la envidia, y señaladamente el amor estienden sus estragos por todos los estados y por todas las clases de la sociedad: por lo mismo conviene hacerlas odiosas y temibles con la viva pintura de los delitos y desgracias á que pueden arrastrarnos, así como han precipitado á otros tal vez menos débiles, mas prudentes y virtuosos. Tal es el fin moral de nuestras tragedias.»

Hay otra especie de tragedias llamadas *Urbanas*, cuya accion no es tan elevada como la heróyca; y pasa entre personas no tan visibles: pero no por eso dejan de escitar la compasion y el terror, y acaso, se deberian preferir, porque dicen una relacion mas inmediata con toda la masa de la sociedad.

Pueden leerse las tragedias de Sofocles y Eurípides. Séneca, aunque á veces muy hinchado y lírico, tiene pasages verdaderamente trágicos: sus diálogos son por lo comun de una viveza y precision admirables. Shakspeare es mostruoso, pero original: al lado de escenas muy trágicas se hallan otras muy

ridículas. La naturaleza que pinta es tan feroz y rústica como las costumbres de aquellos tiempos. El elegante Dryden, el tierno Rowe y el político Addisson procuraron imitarle, pero se quedaron muy atrás de él en lo grande y fiero, porque no llegaban á su talento. El teatro aleman está todavia informe. Entre los italianos modernos se distingue Alfieri: su *Virginia* y el *Bruto primero* merecen particular atencion: pero su estilo duro y desagradable es poco apto para el coturno, á pesar de que el autor se empeña inútilmente en sostener que es el que conviene á la tragedia. La *Raquel* y la *Numancia* con dificultad se librarán del olvido: las tragedias de Cienfuegos son, se puede decir, las únicas que tenemos. Este poeta descuella por su lenguage, armonía, robustez en los pensamientos, filosofia y tono trágico. Es digno de ser leido.

En los trágicos franceses se nota mucha monotonía y esclavitud en la rima: mas declamacion que accion. Los personages son comunmente muy *amanerados*, y no rara vez piensan y hablan á la francesa. Neron, Mitridates, el turco Bayaceto, el semisalvático Hipólito,

y otros se espresan con demasiada finura y galantería, impropias de su carácter (1). A pesar de estos defectos son los que mas han adelantado en el arte trágico. Corneille es grandioso y verdaderamente trágico: Racine delicado y elegante: Crebillon negro y horroroso: Volter unió á veces la filosofia con la robustez del primero y la delicadeza del segundo. Entre los que viven, llevan la palma Ducis y Legouvé. Concluiremos el capítulo con el paralelo que hace Marsy en su *templo de la tragedia* entre Corneille y Racine. Me abstengo, por evitar proligidad, de insertar aquí sus escelentes versos latinos.

"Con vuelo nobilísimo remonta
La magestad al gran Cornell, *su frente*
Al cielo sublimándose gloriosa:
Y en larga serie de fulgentes trabeas
Los magnánimos héroes revestidos

---

(1) "Intererit multum Davusne loquatur an heros;
. . . .
Mercatorne vagus; cultorne virentis agelli,
Colchus, an Assyrius; Thebis nutritus, an Argis."
Hor.

En torno de él están: el esforzado
Cid, *y* Seleuco, Polieuto, Cina,
Y Horacio, *el rostro venerable arado*
Con hondas rugas. . . . . .

De Racin *en torno*
Amor revuela con festivas alas;
Y triunfa y mil florigeras cadenas
Por las escenas oficioso esparce.
Recógelas el génio, y va con ellas
A los dóciles héroes enlazando.
Titos, Pirros, Hipólitos, Aquiles
A la amorosa esclavitud sucumben
Todos sin resistir; todos la mano
Fáciles dan y á la cadena doblan.
El grandioso Cornéll *sus sentimientos*
Y la vida, y espiritu y la llama
Que su elevado corazon enciende,
En sus héroes impávidos derrama:
Robusta voz y varonil acento:
Nada mortal. Desvuélvese su vena
Con ímpetu agilisimo volando,
Desvuélvese y al rápido torrente
De Sofocles llegó. . . . . . .

Racin *mas blando*
Tiernisimos amores introdujo,
Cuales nunca el insigne coliseo

Resonó de Paris. Y aunque Agripina
Elevados y nobles sentimientos
Revuelva en su interior; Afranio ostente
De un romano la indómita firmeza,
Y en Poro brille el generoso orgullo;
Empero tú al amor y la terneza
Nacido le creerás; ¡con qué armonía
Su voz melosa el sentimiento esprime!
¡Qué delicada y tierna su energía!

No ya violenta convulsion imprime
Al apenado corazon; mas antes
Por sus ocultos senos deslizado
Penétrale sagaz; fácil le gana,
Seductor le cautiva: agita, hiere
Blandísimo halagándole: constante,
Fácil, igual y luminoso corre,
No siempre con estrépito sonante
Rápidas olas atrevido alzando.

Procede sí con sosegado curso:
Tal un arroyo la mullida yerba
Manso lamiendo va; luego sus ondas
En la pradera floreal rodando,
Por la menuda arena reluciente
Deslízase fugaz: la margen pura
De flores se engalana: aquí de amantes
El triste vulgo á suspirar acude.
Mustio llora, y sus lágrimas ardientes
Cayendo acrecen las corrientes aguas,
Que repitiendo van y redoblando

Su amargo sollozar, y sus gemidos
Con susurro adormido remedando."
Traduccion del Autor, impresa en el Blair castellano.

CAPÍTULO X.

De la Comedia.

. . . . "Ridiculum acri
Fortius ac melius magnas plerumque secat res."
Hor.

La comedia es la *representacion de una accion popular presentada por un lado ridiculo.* Su objeto se encamina á pulir las costumbres, corregir el esterior, quitarnos la máscara, y presentarnos el espejo para que nos avergoncemos de nosotros mismos, puesta en claro la conducta que intentabamos ocultar. Fúndase en la malignidad de los hombres que se recrean en tildar con una complacencia mezclada de desprecio los defectos ligeros de sus semejantes, y reirse á sus espensas. Agrada, si los rasgos de la maligna alegría están pintados con delicadeza y sazonados en la sorpresa.

Ridiculo cómico es un defecto que causa vergüenza, y no dolor: un delirio que no trae funestas consecuencias; porque á ser así, no escitaria la risa, sino la compasion: una contradicion de los pensamientos de un hombre, de sus sentimientos, de sus maneras, de su modo de obrar, con la naturaleza, con las costumbres, con los usos y con lo que parece exigir la situacion presente de aquel en quien advertimos la deformidad. Los amores en un viejo, la gravedad estoica en un niño, el fraude en un hipócrita, la pretension de sabiduría en una muger, la teología en una hilandera, ... son asuntos ridículos, porque se oponen al decoro, al uso recibido, á la educacion y moral del mundo fino.

Mas esto hay de notable en las comedias; que si pintan el *ridiculo de opinion*, variada esta, se pierde la mayor parte de su agrado; señaladamente, si lo que entonces criticaban, llega despues á hacerse comun, y si se torna en ridículo, lo mismo que antes se estilaba entre la sociedad fina. He aquí á lo que se esponen las comedias que fundan su mérito principal en satirizar tra-

ges y modas, estravagancias y manías particulares. Conviene para remediar tan fatal inconveniente, combatir caractéres generales, y vicios comunes á todos siglos y paises, por egemplo, el *amor propio*, la *vanidad*, el *ansia de figurar*, la *adulacion*, la *codicia*, la *bajeza*, el *orgullo infundado*, la *hipocresía* . . . . . . recargando un tanto el ridículo, que deberá ser agradable y delicado, cual conviene á la gravedad, decoro, fina educacion y costumbres de un pueblo ilustrado: y dejando para el populacho ignorante, grosero y de costumbres bozales el escesivo grotesco y las insulsas bufonadas. El primer género se llama *alto cómico*; y *bajo cómico* este último, á que podemos reducir nuestros *Saynetes*. Siguen inmediatamente las comedias llamadas de *Figuron*, las cuales pintan los caractéres con colores mas recargados que las primeras: tales son el *Domine Lucas*, *el Hechizado por fuerza*, &c.

La division de la comedia se deriva de los objetos que propone. O pinta el vicio presentando el espejo á los hombres, haciéndolos avergonzar de su propia imágen, y de aquí el *cómico de ca-*

rácter, como el *Lindo Don Diego*, el *Desden con el desden*, el *Café*, *la Mogigata*, &c. ó los hace el juguete de los acaecimientos, y de aquí el cómico de *situacion* ó de *enredo*, como la *Banda y la flor*, la *Confusion de un jardin*, el *Socorro de los mantos*; ó pinta las virtudes con rasgos amables y luchando con peligros y desgracias, de donde nace el cómico *serio* ó *sentimental*, que casi se toca con la tragedia, como el *Delincuente honrado*, &c. El género superior á todos es el que reune el cómico de situacion y el de carácter.

El estilo de la comedia será claro, familiar sin ser bajo, sazonado de pensamientos finos y de espresiones vivas, sin afectacion de sentencias ni de moralidades. El asonante octosilábico es el verso que regularmente se emplea.

La comedia griega fué en su origen una sátira desvergonzada que servia de instrumento para desfogar impunemente el despique y los rencores particulares. En ella se ridiculizaban abiertamente los primeros personages de Atenas; sin perdonar gobierno, dignidad, virtud ni letras. Sócrates y Eurípides no se libertaron de la malignidad de

Aristófanes, poeta estravagante y obsceno, aunque ingenioso y gracioso algunas veces. Para reprimir la licencia y osadía de las comedias se prohibió por ley, que en el teatro se espresasen los nombres de las personas satirizadas. Entonces fue cuando el coro, que era el principal instrumento de que se valían para zaherir, enmudeció amedrentado por el rigor de la pena que fulminaba la ley (1). Ya no se espresaban los nombres verdaderos, pero en cambio se pintaban los caractéres tan al vivo, que nadie dudaba contra quien se asestaban los tiros emponzoñados de las sátiras. Últimamente los poetas cómicos perdonando á las personas particulares, se contentaron con retratar maneras y caractéres en general.

Menandro cultivó este género de comedias, que podemos llamar nuevo: Plauto y Terencio adoptaron el mismo sistema: aquel (*Plauto*) abunda en sales cómicas, y en la fuerza de espresion, pero

(1) . . . . In vitium libertas excidit, et vim
Dignam lege regi: lex est acepta, chorusque
Turpiter obticuit, sublato iure nocendi.
Hor. de Art. Poet.

se deleyta con los retruécanos, indecencias y truanerías: sus planes carecen de regularidad: este (*Terencio*) es puro, correcto, elegante; pinta con mucha verdad los caractéres y costumbres, interesa algunas veces; pero ademas de carecer de fuerza y de sal cómica, da por lo comun el mismo colorido á los caractáres, y mucha semejanza á las situaciones.

España ha sido la nacion mas abundante en comedias y en escritores cómicos. Entre los antiguos contamos á Lope de Rueda, Cristóbal de Castillejo, Bartolomé de Torres Naharro, Juan de la Cueva, Cristóbal de Virues... poetas á la verdad de poco merito. Lleva nuestra atencion Lope de Vega, el genio mas fecundo y asombroso que se ha conocido; pues sin contar las muchas novelas que dió á luz, las inumerables poesías líricas, y varias composiciones épicas, solo de comedias escribió mil y ochocientas, segun asegura Juan Perez de Montalvan, y refiere don Nicolás Antonio en su *Biblioteca Hispana*, hablando de este poeta de tanta nombradía, á quien cuadra perfectamente el verso de Ovidio:

.... *Quod tentabat dicere, versus erat.*

A vista de lo cual no es de estrañar se cuidase tan poco de las reglas. El travieso Calderon enredó hasta el estremo sus comedias: su verso, bien que sonoro, desdice de la sencillez que debió abrazar. Olvidado de sí, se remonta desatinadamente, ama las metáforas monstruosas, el lenguage campanudo, y los desbarros de una imaginacion desarreglada. Tal vez hubiera sido mas á propósito para el género trágico. Moreto acierta muchas veces en las situaciones, en caracterizar y dar al diálogo su verdadero colorido. Zamora, Rojas, Candamo, Tirso de Molina (1), Montalvan, Cañizares y otros varios son acreditados por algunas comedias. En casi todos los antiguos se nota generalmente impropiedad de estilo, falta de plan, abandono de reglas, ignorancia de costumbres, poco gusto y crítica. En nuestros dias se ha hecho justamente célebre Moratin por algunas de sus comedias que hemos

(1) Con este nombre se ocultó Fr. Gabriel Tellez, Mercenario.

visto representar con indecible placer. ¡Ojalá que á su diálogo encantador y á su sal cómica correspondieran siempre los desenlaces! Algunos quisieran acciones mas complicadas: yo suspendo mi juicio. Es preciso confesarlo; el francés Moliere es hasta ahora el mejor de todos los poetas cómicos, aunque suele incurrir en el mismo defecto que notan al antecedente, y en la falta de moralidad (1).

(1) Tambien se conocen dramas *pastoriles* que se ajustan á las reglas del drama. Presentamos por egemplo el *Cantar de los Cantares* de Salomon, el *Aminta* del Taso, el *Pastor Fido* del Caballero Guarini, el *Evandro y Alcimene* de Gesner, y el intitulado *Selva de amor sin amor* de Lope de Vega.

CAPÍTULO XI.

Del Melodráma, Opera, ó Poema lírico.

Hæc agit una simul: mulcet, pascitque, capitque
Intentas aures, oculosque, animosque vagantes.

Del Autor.

El *Melodráma ó espectáculo en música* abraza dos partes: la primera es relativa al canto; la segunda á la composicion poética.

Como composicion poética, parece, deberia ajustarse á las reglas del drama; mas no es así. Los escritores de operas sacrifican la regularidad al prestigio del canto, y á las decoraciones vistosas. ¿Tratan de sorprender la vista? La arquitectura, la pintura y la maquinaria hacen un papel brillante. ¿De regalar el oido? El canto y la música despliegan su magia. Aquí todo es magnífico, todo estraordinario, todo ostenta opulencia, todo respira deleite, todo anuncia un gusto esquisito: por manera, que el espectador se cree trasportado á las man-

siones encantadas, comunicando con seres de otra naturaleza. Por esta razon, en vez de un desenlace natural, la opera se vale frecuentemente del maravilloso. Nada importa que parezca inverosímil, ni que la escena pase del infierno á las campos elíseos: lo que importa es que enagene, que sorprenda, que arrebate. ¿Y quién obra este prodigio? Todas las bellas artes reunidas. Aunque persuadido de que á los coros y al canto de las tragedias antiguas se debe el orígen de la opera, yo solo en este capítulo me propongo dar una idea del espectáculo lírico moderno, entresacando lo que sigue de la Enciclopedia, artículo *Poema Lírico*.

De la Música.

Siendo la música una lengua universal, y de consiguiente vaga, necesita el músico acudir al poeta así para el arreglo y disposicion del drama, como para que le dirija, y sea su intérprete cuando lo exige la precision del discurso, ó hay rezelo de que la lengua musical envuelva en incertidumbre el ánimo de los espectadores. El músico es-

presa el dolor, la desesperacion, el delirio; el poeta determina el sugeto, las circunstancias y las situaciones, pero por mayor y como en masa; con lo cual el músico da toda la espresion, y desenvuelve los pormenores.

Una lengua universal, al paso que hiere inmediatamente nuestros oidos é imaginacion, se hace por su naturaleza el lenguage del sentimiento y de las pasiones. Sus espresiones como se dirigen al corazon, sin tocar, por decirlo asi, en el espíritu, deben producir efectos desconocidos á cualquiera otro idioma; y lo vago que impide dar á sus acentos la precision del discurso, deja á nuestra fantasía el cuidado de interpretarlos; de donde viene que el drama en música causa una impresion mucho mas profunda que la tragedia y comedia representadas. Si Merope me interesa, me enternece y me hace derramar lágrimas: la opera trágica trasmite en mi alma las inquietudes, y las mortales angustias de esta madre desgraciada: me espantan los espectros que la rodean, su delirio me estremece, su pena me desgarra el corazon. Si la comedia regular encanta, la opera cómica debe arrebatar, porque la prime-

ra representa los hombres como son, y la segunda les añade entusiasmo y genio. Para conocer el mérito de la primera bastan oidos bien organizados; y una razon despejada; para la segunda se requiere mucho gusto y talento. La música imprime al ridículo igualmente que á las costumbres, cierto carácter de originalidad, y tal delicadeza de espresion, que para entenderla son necesarios órganos muy egercitados, y un gusto muy pronto y fino.

La pasion admite reposos é intervalos; de consiguiente en el espectáculo ni siempre se há de estar riendo, ni siempre llorando: fuera de que, ni los personages subalternos pueden tener los acentos apasionados de los principales, ni la situacion llega de una vez á lo más interesante y terrible sino por grados. Debe pues ser preparada.

Distinguiéndose en el drama lírico el momento *tranquilo* y el *apasionado*, el primer estudio del compositor será hallar dos géneros de declamacion esencialmente distintas y propias, la una para espresar la tranquilidad, la otra para significar el lenguage de las pasiones en toda su vehemencia, en toda su

variedad, y en todo su desórden. Lo primero se consigue con el recitado, lo segundo con el aria.

Recitado.

Es el *recitado una declamacion notada, sostenida, y conducida por un bajo*, que haciéndose oír á cada mudanza de modulacion, impide al actor desentonarse. Cuando los personages reflexionan, deliberan y dialogan, no pueden menos de recitar, y seria cosa bien impropia verlos filosofar cantando ó dialogando en coplas. Así que, el recitado siendo el único lenguage que conviene al diálogo no debe ser cantante, y solo espresará las verdaderas inflexiones del discurso por intervalos algo mas distintos y sensibles que la declamacion ordinaria, conservando la gravedad, la rapidez, y los demas caractéres. Ni seguirá constantemente una medida igual, sino que será precipitado ó lento segun los sentimientos y las ideas.

Aria.

El *aria*, y el canto empiezan con la pasion. Consiste el *aria en desenvolver*

una situacion interesante. Quatro versos bastan para que el músico esprese no solamente la idea principal de la pasion, sino tambien sus accesorias, y una infinidad de gradaciones. Se desplegará toda la riqueza del arte, reuniendo el encanto de la armonía al de la melodía, y el de las voces al de los instrumentos. La egecucion del aria se dividirá entre el canto y el gesto, y será la obra no solamente de un hábil cantor, mas tambien de un gran actor; porque el compositor no menos debe ocupar su atencion en designar los movimientos y la pantomima, que en notar y graduar los acentos de la pasion, cuyo cuadro presenta el aria. Esta es la recapitulacion y la peroracion de la escena, por cuyo motivo el actor la desampara casi siempre inmediatamente despues de haber cantado.

El aria se debe reservar para los grandes cuadros, y para los momentos sublimes del dráma lírico (1). Á fin de

---

(1) Si es el aria el lenguage de la pasion, serán impropias las que solamente se reducen á comparaciones y alusiones, porque estas la escluyen. Metastasio incurre no pocas veces en semejante defecto.

que surta su efecto se colocará con gusto y juicio. Una serie de arias las mas espresivas, y variadas sin interrupcion alguna, cansan bien presto al oido mas egercitado y apasionado por la música. El tránsito del recitado al aria, y de esta al otro, produce maravillosos efectos. Sin esta alternativa fastidiará la opera como el mas falso de todos los espectáculos.

El *duo ó dueto es una especie de aria dialogada, cantada por dos personas animadas de una misma pasion, ó de pasiones opuestas.* En el momento mas patético del duo pueden confundirse los acentos, y reunirse por una esclamacion, pero lo restante será dialogado. Lo dicho conviene tambien al *terceto*, *cuarteto*, *quinteto*, y *sesteto* cuando reyna la misma razon que en el duo.

La *copla proviene de la jovialidad, de la sátira, y aun del sentimiento,* pero jamas de la declamacion, ni de la música imitativa.

La *cancion dá á las palabras únicamente un carácter general, una espresion vaga;* porque la vuelta periódica del mismo canto á la misma copla

se opone á toda espresion particular, á todo desenvolvimiento; y un canto simétricamente ordenado sirve en la música dramática nada mas que de un recuerdo.

Los *coros* si se redugesen á esclamaciones de alegria, de dolor, de admiracion, de indignacion, de espanto, &c. ó bien á un himno en honor de una divinidad, que se supone sabido ya por el pueblo, harian buen efecto en el teatro; pero sin estos requisitos son impropios y frios (1).

---

(1) Hay tambien *Cabatinas*, especies de arias por lo comun cortas, sin vuelta ni segunda parte, que se empleau frecuentemente entre los recitados. El tránsito inesperado del recitado á la cabatina, y de ésta á aquel, producen un efecto prodigioso en las grandes espresiones, cuales son siempre las del recitado obligado.

El *Rondó* es otra especie de aria con dos ó mas vueltas, de tal estructura, que concluida la segunda repeticion se vuelve á la primera, y así sucesivamente; por manera que siempre se acabe por donde se ha empezado. Parece increible que así en música como en poesía se pueda combinar el pensamiento de modo, que el fin cuadre con el principio, siendo lo uno consecuencia de lo otro; y que adelantándose las ideas, vengan á parar á la primera. Por tanto

De la composicion poética.

'La eleccion y disposicion del asunto, el órden y la progresion del dráma son la obra del poeta. La accion debe ser interesante, y dispuesta con sencillez. Como la rapidez es un carácter inseparable de la música, y una de las principales causas de sus prodigiosos efectos, el poéma lírico caminará apresuradamente al desenlace: bosquejará los caractéres, para que la música asigne á cada personage el estilo y lenguage convenientes.

Esta misma sencillez y rapidez son tambien indispensables al estilo del poeta. Nada se opone mas al lenguage musical que las largas tiradas de versos. El sentimiento y la pasion desdeñan la profusion de palabras, y siempre emplean las mas fuertes. Así que el estilo del poema lírico será enérgico, fácil, armonioso, gracioso, y que sin dejar de ser natural, se preste á las inversiones que

---

es de presumir que el *rondó* sea uno de los muchos estravíos y niñerías en que suelen incurrir los poetas y músicos poco filósofos.

exigen la espresion, el calor y el desórden de las pasiones. Los epígramas, los ingeniosos madrigales, los conceptos sutiles, y los giros afectados son la cruz del músico. ¿Qué canto, ó qué espresion les podrá dar?

El estilo de las arias será natural, quebrado, y fácil de descomponer, porque el desórden de las pasiones lleva necesariamente consigo la descomposicion de los pensamientos. Los versos muy largos, y las frases muy redondeadas no se acomodan á la declamacion musical.

Jamas se romperá la unidad de accion. Cada escena ofrecerá una situacion, porque las situaciones son las que ofrecen las verdaderas ocasiones para cantar. En suma, el poema lírico debe ser una serie de situaciones interesantes sacadas del fondo de la accion.

Algunas reflexiones de Marmontel sobre lo mismo.

«Un poema es mas ó menos análogo á la música, segun que tiene mas ó menos aptitud para que ésta esprese lo que aquel le presenta. La música posee

los signos naturales de todo lo que afecta al oido. Por lo que mira á los otros sentidos, no puede pintar el objeto, pero sí el carácter de la sensacion que causan. Por egemplo, no puede espresar la fragancia y el brillo de las flores, pero si el deleyte que recibe el alma de estas dulces impresiones: ni el efecto de las lámparas sepulcrales, pero si el dolor profundo que imprime en el corazon de un amante la vista de la tumba donde yace su querida. Hay entre los sentidos cierta analogía de que se aprovecha la música, cuando por el oido quiere despertar la reminiscencia de las impresiones escitadas por los demas sentidos. Á esta analogía debe tambien consultar el poeta para pintar los grandes cuadros que ella le proporciona.»

«La música espresa las afecciones y movimientos del alma imitando el acento natural. El arte del músico consiste en dar á la melodía inflexiones correspondientes á las del lenguage; y el arte del poeta en dar al músico giros y movimientos susceptibles de estas inflexiones variadas, de que resulta la belleza del canto.»

«Un poema puede ser ó no lírico,

así por el fondo del asunto, como por los pormenores y por el estilo. Es inaccesible á la música lo que solamente consiste en discusiones y analisis: ella ama las imágenes y sentimientos. ¿Y qué? ¿Convendrá por esto mutilar el diálogo, precipitar las situaciones, acumular los incidentes sin prepararlos ni unirlos, quitar al poema el ayre de facilidad y verdad de quienes depende la ilusion teatral, y no presentar en la escena mas que el esqüeleto de la accion? Por lo comun se cae en semejantes escesos, que pudieran evitarse con elegir un asunto análogo al género lírico, en que todo fuese sencillo, claro y exacto, puesto en accion y en movimiento (1).»

«Una accion clara, facil enredo y solucion, caractéres sencillos, incidentes

---

(1) Aunque en Metastasio se notan algunos de los indicados defectos, se le pueden disimular en atencion á su verso natural y armonioso, á sus bellezas poéticas, á su diálogo preciso y rápido, al sentimiento con que le anima, á las situaciones interesantes, y á las sublimes ideas que brillan en sus composiciones: dotes que haciéndole superior á todos los escritores de óperas, le ponen á nivel con los mejores poetas líricos.

naturales, cuadros sin cesar variados por medio del claro-oscuro, pasiones moderadas, algunas voces violentas, pero pasageras; interés vivo, pero que por intervalos deje reposar al alma........ tales son los objetos que apetece el poéma lírico, y que Quinault ha sabido elegir con tanto acierto.»

«La desigualdad de los versos no perjudica á la narracion; pero débese evitar el esceso de un estilo muy difuso, y del muy conciso. Los versos de un estilo difuso son lentos, penosos para cantarse, y monotonos: los cortados, que obligan al músico por la frecuencia de reposos á quebrar su estilo, se reservan solamente para el tumulto de las pasiones, porque entonces se rompe la cadena de las ideas, y cada instante se levanta en el alma un movimiento repentino y nuevo.»

«La Opera no se limita únicamente á los objetos trágicos y maravillosos. La *galanteria noble*, el *género pastoril*, el *cómico* y el *bufo* son tambien hermoseados por la música, y á cada uno de ellos acompañan sus bellezas. Pero se ve bien que su composicion está destinada para ocupar la escena por un tiem-

po muy limitado. Los mas animados son los mas favorables; el cómico particularmente por sus sales, por sus rasgos sencillos y vivas pinturas........ »

Hay tambien poemas líricos llamados *Oratorios*, ó *Melo-Dramas sacros*, porque su asunto está tomado de la sagrada Escritura: *Operetas serias* ó *bufas*, cuya accion es sencilla y de corta duracion. A esta clase podemos referir nuestras *Zarzuelas*, dichas así porque en España se empezáron á egecutar en el Real Palacio de la Zarzuela como á principios del siglo XVII. *Poëmas líricos en un acto*, como el Pigmalion; y últimamente las *Tonadillas* usadas en nuestros coliseos. De estas unas son unipersonales, otras admiten dos, ó tres, ó mas personas. Las primeras se cantan enteramente: su objeto por lo regular es el ridículo. Las segundas, que se componen de cantado y representado, son unas operetas muy cortas, y comprenden el género serio, ó el jocoso, ó el pastoril. Las reglas de todos estos poemitas son iguales á las de los grandes; en ellos deben brillar las imágenes, los cuadros y los sentimientos.

*

CAPÍTULO XII.

Del Poema Bayle.

Quodque aget, id credes, stupefactus imagine veri.

Manil.

El *Bayle es un poema que por el gesto y la pantomima imita á la naturaleza*, así como la ópera por el canto y la música. De consiguiente debe tener tambien como esta una accion, enredo y desenlace, y sujetarse á las mismas reglas.

Si es opuesto á la naturaleza cantar en la ópera desde el principio hasta el fin, no lo es menos en el bayle danzar sin interrupcion. Si en aquella se distingue el momento tranquilo y apasionado por el recitado y el aria, esta los espresa por el paseo y la danza. Segun estos principios los personages del *poema bayle* no danzarán sino en el momento de la pasion, porque este momento es realmente en la naturaleza el de los movimientos violentos y rápidos.



Los razonamienaos y los diálogos se ejecutarán por *gestos simples*, *por paseos cadenciados* algo mas sensibles y poéticos que los regulares. En suma, la *danza* es el aria del bayle, y el *paseo* su recitado.

Los pantomimos antiguos con gestos, movimientos y actitudes animaban las figuras ó personages que se proponian imitar, y los caracterizaban llevándolos progresivamente de escena en escena hasta colocarse en los cuadros ó grupos con que creian causar mas fuertes impresiones en el ánimo de los espectadores. De esta manera sin hablar una palabra tejian acciones trágicas ó cómicas, las enredaban y llevaban á su fin. Así es como en tiempo de Augusto, Pílades y Batilo, Ila y Caramalo, sin contar otros, ejecutaban las representaciones que los antiguos llamaban *Saltationes*. Su efecto era maravilloso como refiere Luciano y Apuleyo. Juvenal en la sátira 6. habla así de los mudos espectáculos:

Cheironomon Ledam molli saltante Bathyllo,
Thuccia vesicae non imperat.......

Manilio elogia á los célebres Pantomimos en estos versos:

Nunc saturo gestu, referetque affectibus ora,
Et sua dicendo faciet; solusque per omnes
Ibit personas, et turbam reddet in uno:
Aut magnos heroas aget, scenisque togatas,
Omnis fortunae vultum per membra reducet,
AEquabitque chorus gestu, cogetque videre
Praesentem Troyam, Priamumque ante ora cadentem;
Quodque aget, id credes, stupefactus imagine veri.

¡Quán diferentes son nuestros bayles! En ellos ni hay espresion ni pasion; nada hablan, nada significan. Una fila de baylarines se coloca á un lado de la escena, enfrente otra de baylarinas; despues se mezclan, se agrupan, se cruzan, se atisban, se desdeñan, se separan y se encuentran: forman varias figuras, corren de una parte para otra, se pasean solos ó acompañados con su pareja, ó muchas á la vez. Preséntase luego uno famoso, mostrando su gentileza y gallardía, haciendo mil habilida-

des y diabluras con los pies, tegiendo en el ayre, y zapateando con mucha agilidad; se vuelve y revuelve, se sostiene perdido el centro de apoyo, atormenta el cuerpo con movimientos y actitudes dificiles; salta, brinca y cabriola, sin otra idea que la de cabriolar por cabriolar: suda el infeliz, y rendido ya, entra òtro de refresco y còmo por apuesta: resuenan los palmoteos, el teatro parece venirse abajo con los inmensos estrepitosos *bravos y vivas*: enciéndense las disputas entre los partidos....... En esto vuelven todos, y despues de una multitud de paseos, de cadenas, ochos, cedazos, barriletes, cruces....... se retiran muy satisfechos, y los espectadores muy contentos, pero muy frescos, y con valientes ganas de cenar, disputando por las calles sobre quién merece la preferencia, llenándose de denuestos, y algunas veces desafiándose á singular batalla. Todos son inteligentes, y dan su voto decisivo: ¿y por qué no? ¿Si son guitarristas, si han asistido á la escuela contradanzaria, si han aprendido el bolero y el rigodon, el wals y la guaracha?........... Á esto se reducen casi

todos los bayles modernos, los baylarines y los apasionados.

"*O curas hominum! O quantum est in rebus inane!*"

CAPÍTULO XIII.

De la oda, y de la Cantata.

"Musa dedit fidibus divos puerosque Deorum,
Et pugilem victorem, et equum certamine primum,
Et iuvenum curas, et libera vina referre."
Hor.

La *Oda*, *que era el himno*, el *cántico* ó la *cancion* de los antiguos, abraza todos los géneros desde el sublime hasta el familiar noble. La naturaleza del asunto, y la situacion del poeta le dan el tono.

«El canto nos es inspirado por la naturaleza, ó en el entusiasmo de la admiracion, ó en el delirio de la alegría, ó en los trasportes del amor, ó en el dulce desvarío de un alma abandonada á los sentimientos que escita en ella la

conmocion ligera de los sentidos. De consiguiente es favorable á este poema todo lo que agita el alma, y la eleva sobre sí misma; todo lo que la mueve voluptuosamente; todo lo que la sumerge en una dulce languidez, ó en una tierna melancolía: los sueños de la imaginacion, la riqueza de imágenes, los sentimientos, la virtud, la sabiduría...» (*Marmontel.*) Este enagenamiento, esta entera ilusion del poeta, esta vivísima representacion del objeto, y la conmocion del alma proporcionada á él, inflaman su imaginacion, y le transporta enteramente en el asunto que trata. He aquí el entusiasmo de la oda. Mas como los objetos son mas ó menos grandes, bellos, interesantes, &c. producen sentimientos diferentes; y de consiguiente diferentes grados de entusiasmo: así el poeta lírico es ya dulce, ya grave, ya festivo, ya sublime.

El *sublime* de *imágenes*, que es el propio de la oda, eleva el alma sobre las ideas de grandeza que tiene: escita sentimientos vivos que resurten en la imaginacion aumentando su fuego: se espresa con términos ricos, fuertes y pomposos: suya es la plenitud é impe-

tuosidad con que yerve Píndaro, semejante á un torrente que se precipita de las montañas, y se derrama por las campiñas enriquecido con las lluvias. Suyas son las figuras estraordinarias, suyos los giros singulares, los estravíos, los vuelos encumbrados: el bello desórden y las digresiones.

Pero conviene mirar con desconfianza los *principios* de las odas en que el poeta anuncia estar poseido del estro, y arrebatado de una deidad. Semejantes trasportes suelen ser lugares comunes dirigidos á aparentar con palabras sonoras el fuego de que carece el poeta, y la agitacion que no siente.

Los *estravíos* son un vacío entre dos ideas. El poeta inflamado espone los pensamientos que mas le hieren en el órden que conservan en su imaginacion, sin espresar los intermedios. Estos estravíos solo deben admitirse en asuntos que esciten pasiones vivísimas, puesto que son el efecto de un alma turbada.

Las *digresiones* son como unas salidas ó escursiones que hace el poeta para buscar bellezas análogas á su asunto, y enriquecerle con ellas. En los salmos se hallan frecuentemente digresiones, es-

travíos, y lo que se llama *bello desórden*. Píndaro se aleja á veces tanto de su objeto, que parece olvidarse de él. Si este poeta viviera en nuestros dias, no faltaria quien censurase como defectos las digresiones que veneran otros como bellezas, tributando á la antigüedad un ciego respeto que degenera en preocupacion, como si á los antiguos hubiese concedido la naturaleza el privilegio esclusivo de no errar, y apurado en ellos sus inmensos tesoros. El que así lo crea procure leer con reflexion la epístola primera del libro 2.° de Horacio dirigida á Augusto.

A cuatro especies principales podemos reducir las odas: á *sagradas* (*himnos*, *salmos ó cánticos*) que espresan los sentimientos de un alma ocupada en Dios ó en sus Santos. Tal es la de Herrera por la *victoria de Lepanto*, las de Fr. Luis de Leon á la *Ascension*, á *los Santos*; algunas de Melendez, y sobre todo los *Salmos de David*, el *Cántico de Moisés* citado en el capítulo 1.°, el de *Débora* y otros.

A *heróicas*, destinadas á celebrar á los héroes, á los hombres eminentes que no dudáron sacrificarse por la patria, y

á los que por sus invenciones fueron útiles á la humanidad (1). A esta clase pertenecen las de Píndaro, la de Herrera á *don Juan de Austria*, las de la *Amazona*, que se hallan en la coleccion de poesías alemanas; la de Quintana al *inventor de la imprenta*........

Á *morales* y *filosóficas*, como la primera de Fr. Luis de Leon, la de Rioja á *las ruinas de Itálica*, y sus Silvas. (2).

Aanacreónticas (llamadas así del poeta Anacreonte), que pintan los cuadros mas risueños de la naturaleza, los movimientos mas agradables del corazon, el placer, el ningun caso del tiempo venidero, el dulce empleo del pre-

---

(1) "Hic manus ob patriam pugnando vulnera passi,
. . . .
Inventas aut qui vitam excoluere per artes,
Quique sui memores alios fecere merendo."
Virg.

(2) *Silvas* son versos de once y siete sílabas mezclados á arbitrio del poeta, sin formar estrofas uniformes, y sin la precision de aconsonantar todos los versos. Este género de mecanismo es el mas á propósito para la oda, porque se presta á la desigualdad, intension y variedad de afectos y de imágenes.

siente, las delicias de una vida esenta de inquietudes; finalmente, el hombre conducido por la filosofia á los juegos de su infancia. La naturalidad constituye la esencia de este último género; y el que dijo de Anacreonte que le acompañaba la persuasion, pintó el carácter del poeta y del poema. (*Marmontel*). Se hallan escelentes en nuestros poetas. Horacio cultivó todos los géneros de oda con admirable acierto, y no temo asegurar que hasta ahora es el mejor de todos los poetas líricos.

Comprendo en esta clase las odas *heróticas* como las de Safo; las de Catulo que algunos equivocadamente llaman epigramas; los *Besos* de Juan Segundo, poeta del Haya; los *Romances amatorios*; las *Letrillas graciosas*, y las *Odas cortas*, como las del Príncipe Esquilache, de Figueroa, de Lope, las de Melendez, las *Villanescas* ó la *Esposa Aldeana* de Iglesias, &c.

Como los antiguos cantaban sus odas á la lira, guardaban las estrofas una completa igualdad de sílabas, y el mismo número de versos. No teniendo este destino las modernas, parece una ridiculez imitarlos en esta parte. Fuera de

que no pudiendo ser las imágenes y pensamientos de igual viveza, movimiento y estension, es claro que deben variar las estrofas á proporcion que estos variaren, y por lo mismo se desterrará la uniformidad de ellas, empleando en su lugar la estructura de las silvas.

De la Cantata.

La *Cantata* (1) *es un poemita lírico, compuesto para ponerse en música:* contiene arias y recitado, cuyas reglas hemos esplicado en el Capítulo XI. Metastasio escribió varias muy hermosas. En Dryden se halla una celebrada *para el dia de Santa Cecilia.* Nuestros poetas apenas la han cultivado; y no habiendo hallado entre ellos una que llenase mis deseos, ruego á mis lectores que, suspendiendo el rigor de su justa crítica, acojan con benignidad la siguiente

(1) Algunos la llaman *escena para cantar*, pero impropiamente, porque la Cantata es un poema completo, y la escena es solo una parte.

Cantata.

¡Ay Dios! ¿qué se hiciéron
La paz, las caricias,
Y tantas delicias,
Y tanto placer?
Veloces huyeron
Qual sombra liviana,
Qual rosa temprana
Que muere al nacer.

Cuando halagada con mí amor vivia
En union deliciosa,
Esta comarca resonar solia
Pacíficos cantares. Venturosa
Ayer mil veces con mi amante esposo,
Hoy desolada viuda,
¿A dó me acogeré? ¿Quién en mi muda
Soledad me valdrá? ¿Quién mi enojoso
Pesar adormirá? ¿De cuya boca
Oiré de esposa el regalado nombre?
¿Oiré las quejas en mi angustia dadas?
¿Oiré las inflamadas
Caricias del amor? ¡Ay! ¡Qué serenas
Horas aquellas fuéron! ¡Qué enlutadas
¡Ay! estas son, y de horfandad cuan llenas!
En el abril hermoso
De mis floridos dias

Me arrebatáron á mi tierno esposo
Del casto lecho, y de las glorias mias.
Amor, amor apénas
La dulce copa del placer sabroso
En lazo delicioso
Nos dió á gustar: en vano imaginando
Que no hay poder que nuestra dicha rompa,
Cuando la airada trompa
De la guerra feroz llama á la guerra.
En derredor la sierra
Toda se turba: el corazon se oprime
Estremecido; gime,
Gimo, y díceme *á Dios*, en voz doliente.

Tente: tu amante,
Tente; tu esposa
Ni un solo instante
Sin ti estará.
Contigo muera,
Contigo viva,
Y donde quiera
Contigo irá.

¿Qué pronuncias? ¡O cielos! ¿Y tú puedes
De tu esposa los brazos esquivando,
Ir á morir matando?
¿Ves mi amarga viudez? ¿Ves cual me dejas
Al llanto y soledad abandonada?
Héme de luto y de temor cercada.
No, no; en los brazos de tu amante vive...
Y oigo otra vez el pavoroso estruendo

De la trompa mil veces maldecida.
Á Dios, á Dios, te queda,
Mi único bien: *á Dios*.... Así diciendo
En mis brazos se enreda;
Caigo en los suyos sin aliento y vida.
Entónces ¡ay! el beso regalado
Quedó en los labios de los dos helado

¡Ay! ¿dónde está, dónde
Mi plácido dueño
Que un tiempo alagüeño
Mi amor inflamó?
Un grito responde,
Que toda me aterra,
Tu esposo en la guerra,
Tu esposo murió.

Por el Autor.

CAPITULO XIV.

De la Elegía: Sátira: Epistola: Cuento: Epigrama: Madrigal: Soneto. Conclusion.

ELEGÍA.

La *Elegía es un canto consagrado á los movimientos dulces del corazon.* Por ventura en poesía no se halla un género

mas variado que este. Grave ó ligera, apasionada ó tranquila, alegre ó triste, la elegía admite todos los tonos desde el familiar noble hasta el heróyco.

Se puede dividir en *apasionada, graciosa y tierna.*

El sentimiento domina en el género apasionado: este es el carácter de Propercio: la imaginacion en el gracioso: este es el de Ovidio: la dulce conmocion en el tierno: este es el de Tibulo. Pero todas admiten los tres géneros: en el primero la imaginacion se une al sentimiento para hermosearle: en el segundo el sentimiento acompaña á la imaginacion para animarla: la pasion desecha el atavío de las gracias; estas huyen del aire sombrío de la pasion; pero una dulce conmocion las hace mas vivas é interesantes.

Las *Heroidas* de Ovidio se pueden colocar entre las elegías apasionadas ó amorosas, y sus *Tristes* entre las tiernas. (*Marmontel.*)

La Sagrada Escritura presenta hermosas poesías elegiacas: tales son los *Trenos* de Jeremías, las *Lamentaciones* de David por su amigo Jonatás, y varios Salmos. Merece leerse el libro de elegías

que compuso Cornelio Galo, ó sea Maximiano: Herrera, Melendez, &c. entre los nuestros las tienen admirables. Las *Endechas* son unas cortas elegías.

La *Sátira es un poema por el cual se combaten los vicios ó ridículos.* Son su objeto las debilidades de los hombres, sus estravagancias, su perversidad, en suma, todos los caractéres odiosos y perjudiciales á la sociedad.

Parece que en el corazon del satírico se halla un germen de misantropía y de malignidad, disfrazadas con el velo de virtud; el placer de desgarrar á un semejante, y el deseo de vengarse. Cuando así fuere, yo condenaré los escritos maldicientes, y al autor con ellos. Pero alabo y defiendo aquellas sátiras, que siendo un antídoto contra los ridículos, un fuerte caústico y azote de los vicios, en medio de su mordacidad y sales nos enseñan máximas útiles, nos despiertan y recrean con la viveza y verdad de las pinturas, sin señalar al vicioso.

"*Parcere personis, dicere de vitiis.*"

La sátira ó persigue los *vicios* ó los *ridículos.* Los vicios son aborrecibles, y

no es posible chancearse con lo que se aborrece. Conviene pues derramar hiel sobre ellos, tronar como el cínico Juvenal lleno de indignacion, acosarlos con el estilo que dicta el aborrecimiento, estilo mordaz, acre y vigoroso. Los ridículos no merecen ser aborrecidos formalmente, sino con el menosprecio y risas, con ironías, chanzas y zumbas. La sal, la chispa, las gracias ligeras y el donaire, reflexiones vivas y punzantes, delicadeza y naturalidad son las armas que convienen á esta clase de sátiras: (*Remond de Saint Mard.*) Horacio y Boileau presentan el modelo.

Merecen leerse las sátiras de Persio; la de Lupercio Argensola, escrita contra una dama cortesana, llamada la *Marquesilla*, que empieza:

"*Muy bien se muestra, Flora, que no tienes*
De esta mi condicion noticia cierta."

Alguna otra de Quevedo, la de Jorge de Pitillas, la de don Meliton Fernandez, que llevó el *accesit* de la Real Academia Española; dos impresas en el *Censor*, y la primera empieza así:

"Déjame, Arnesto, déjame que llore."

La segunda:

"Ves, Arnesto, aquel majo en siete varas....."

Ultimamente, las *letraillas satíricas* de Góngora, de Quevedo, de Iglesias, &c. Este imitó al segundo, y le escede notablemente como advertirán los hombres de buen gusto (1).

(1) Tiemblo, nombrar á *Villegas*, porque sus poesías á escepcion de alguna otra rarísima composicion, están escritas con poco gusto y con sobrada arrogancia. En la traduccion de Anacreonte alabo la armonía y facilidad del verso, aunque no pocas veces se apartó del original, acaso por no entenderle. ¿Quién puede soportar sus Odas y Sátiras hinchadas, llenas de metáforas y trasposiciones disparatadas, de conceptos ridículos, y de retruécanos que repelen la sensata crítica y la imaginacion arreglada? ¿Quién su estilo afectado y gongorino? ¿sus descabellados estravíos ó desvaríos, su mal entendida elevacion con que *nubes et inania captat*? ¿Quién las palabras desquiciadas de su significacion? Léase su primera Oda á Felipe III, la 9., la 24. . . . . . la sátira ó elegia 1. y todas ellas, y se verá cuán atras se queda mi crítica Del mismo pésimo gusto adolecen las dema

La *Epístola es una carta en verso mas fuerte, pintoresca y elegante, que la prosáica.* En ella se puede alabar, reprender, aconsejar, describir, contar, filosofar, enseñar, en fin, espresar todos los pensamientos y afectos que puede hacer la palabra. Su estilo guardará proporcion con el asunto. Son inumerables los poetas así antiguos como modernos, nacionales y estrangeros que abundan en este linage de composicion. Las epístolas de Pope sobre el hombre,

---

composiciones de este autor. Recomiendo no obstante los versos sáficos, que empiezan: *Dulce vecino de la verde selva*; la cantilena 7. de un pajarillo, tildando el *caudillo*, *esforzando el intento*, y un *pues* que hay mas adelante y traba muy mal. La 11, suprimiendo desde *que avergüenza la plata*, hasta *decir que se contente*: la 20 y la 38 con algunas correcciones. La 32 borrando *muchacho*, *bestia*, aguijones de *hierro y criando*. La 34 omitiendo desde *corridas de ver mares*, hasta *ya del Liceo monte*. La 13 poniendo una cruz que coja desde *dando á Venus envidia*, hasta *allanes los umbrales*. La 33 dejando desde *Desacredite tarde* hasta *que acabes de decirme*. Son malas tambien las demas traducciones: de consiguiente Villegas es mal poeta.

.... “Mentiri nescio; librum,
Si malus est, nequeo laudare.”

la de Eloisa á Abelardo, la moral de Rioja, la impresa en el tomo 10 del viage de Pons, escrita desde el Paular y la de Quintana á Cienfuegos, son cada cual un modelo en su clase.

El *Cuento es un poemita*, y sus reglas las mismas guardada proporcion que las del épico, así en cuanto á la fábula como en cuanto á las costumbres. La Fontaine y otros poetas modernos los tienen muy graciosos, pero peligrosos. En el Romancero se hallan algunos bastante buenos: sirva de egemplo el que empieza:

"*Hubo un cierto mercader*
Que en Valladolid vivia,
El cual mercader tenia
Hermosisima muger."

El *Epigráma*, atendida su primera significacion era una inscripcion corta, grabada en frontispicios y en lápidas, que anunciaba una sentencia, un monumento histórico, el tiempo, el nombre del que erigió el edificio, lo que dió ocasion á ello..... Llámanse *Epitafios*, las inscripciones que se ponen en los túmulos.

Como especie de poesía es un pensamiento ó un sentimiento presentado breve y felizmente, que pique é interese al lector.

"*Sese extendat opus, cui vult epigramma placere:*
Insit ei brevitas, mel, et acumen apis."

Ioan. Iriarte.

Contiene dos partes, á saber: la proposicion del asunto que da motivo al pensamiento ó sentimiento, y estos mismos. Presentamos por ejemplo los tres siguientes de nuestro Iglesias.

"*Un casado se acostó,*
Y con paternal cariño
A su lado puso el niño,
Pero sucio amaneció.
Entonces torciendo el gesto
Miróse uno y otro lado,
Y esclamó desconsolado:
¡Ay amor, como me has puesto!"

Epig. 20.

"*Con sombrero de á tres picos*
Iba un Charro de mi tierra
Llamando á son de cencerra
De un arrabal los borricos:

Y mientras tres que lo vieron
Rieron de ver tal paso,
Los burros, no haciendo caso,
Tras el buen hombre se fueron."

47.

"*Entrando en los Cayetanos*
Una Dama á un Charro vió,
Y le dijo: ¿se acabó
La misa de los Villanos?
Viendo él trazas tan livianas
Respondió: se acabó ya:
Pero entrad, que ahora saldrá
Otra de las Cortesanas."

74.

Catulo (1), Marcial, Ausonio, Oven, Iglesias, y otros poetas han escri-

---

(1) No puedo perdonar á *Mureto* el injusto cotejo que hace entre Catulo y Marcial. Estas son sus palabras: *Inter Martialis autem et Catulli scripta tantum interesse arbitror, quantum inter dicta scurrae alicuius in trivio, et inter liberales ingenui hominis iocos multo urbanitatis aspersos sale...*

Praef. in Catullum.

El que lea sin prevencion y detenidamente los epigrámas de Catulo, notará no sin mucho trabajo, que para hallar uno bueno es menester saltar por varios malos: que unos se estienden

to felizmente algunos epigramas. Los mejores de Iglesias son el 7, 10, 19, 24, 37, 46, 47, 49, 53.

La delicadeza caracteriza al *Madrigal*, que suele confundirse con el epigrama.

El *Soneto es una especie de Epigráma ó de Madrigal sujeto á una forma prescrita*. Apolo, dicen, le inventó para cruz y desesperácion de los rimadores, dictó sus reglas, y desterró de él toda licencia y verso débil. De donde nace, que entre la infinita turba de sonetos se hallen tan pocos acabados con perfeccion. No obstante citamos como buenos el de Lupercio Argensola, que

---

mas allá de lo que permite la brevedad de esta especie de poesía; que otros carecen de sal urbana, y otros son del todo insulsos. Si Mureto no confunde en Catulo (creo que sí) el epigrama con la oda, ¿qué le incitó á estampar una crítica tan mordaz y tan poco digna de un *humanista* contra Marcial que no siempre cae en las bufonadas que le imputa? La parcialidad, el espiritu nacional, el ansia de deprimir á los poetas latinos españoles. Ni solamente ensangrentó contra Marcial su mal cortada pluma, mas tambien contra Lucano, deseando ser un Enio, un Furio, ó un poeta despreciable, en comparacion del español. Paréceme que le oyó Dios.

empieza: *Imágen espantosa de la muerte:* el de su hermano Bartolomé: *Dime, padre comun, pues eres justo.* De Lope de Vega: *Suelta mi manso, pastorcillo estraño. Cuelga sangriento de la cama al suelo.* De Arguijo: *á Baco, á Guadalquivir* en una avenida; y algunos de Herrera y de otros poetas.

Conclusion.

Establecidos los principios de Retórica y de Poética, se conocerá fácilmente la diferencia que vá de la poesía á la elocuencia ó prosa.

En la elocuencia domina la verdad: la poesía vive de ficciones. El fin de aquella es instruir agradando y moviendo: el de esta agradar moviendo é instruyendo. El orador habla por lo comun al entendimiento; el poeta á la imaginacion. Aquel como un hombre que se posee; este como poseido de la pasion. Aquel coloca las mas veces sus ideas por el órden que tienen en su espíritu; este como se las presenta su imaginacion. Lo que aquel cuenta, este pinta. El orador distingue los tiempos; el poeta ve como presente lo pasado y lo

por venir. El primero convence al entendimiento por raciocinios; el segundo cautiva la voluntad con imágenes, y el corazon con sentimientos. Aquel no pierde de vista el asunto principal: este sigue frecuentemente las impresiones que le causan las ideas accesorias. Aquel está como atrincherado dentro de su objeto: este vaga libremente por toda la natunaraleza. Aquel imita simplemente á la naturaleza: este á la naturaleza bella. Aquel descompone un todo para analizar sus partes: este busca partes separadas para componer un todo. El primero es contemplador; el segundo creador. El orador suele de los individuos hacer abstractos: el poeta, de los abstractos individuos. Para el primero lo insensible es poco ménos que insensible: para el segundo no es así, sino que le da alma, le comunica movimientos, le imprime carácter, habla, sentimientos y pasiones. Aquel no ve sino lo que existe ó existió: este aun lo que no es ni será acaso, y lo anima, y lo viste de formas y colores sensibles. Ultimamente, el orador no sale del mundo real; el poeta se espacia por la inmensa region de lo verosimil y de los posibles que realiza cuando le parece o-

portuno. Verdad es que muchas veces se tocan estos dos géneros, y que el orador suele engalanarse con las flores del poeta. *Omnes artes quae ad humanitatem pertinent, habent quoddam commune vinculum, et quasi cognatione quadam inter se continentur... Atque hoc adeo mihi concedendum est magis, quod ex his studiis* (poeseos) *haec quoque censetur oratio et facultas.* (Cic. pro Arch. Poet.)

El estilo del orador es comun ó prosáico: el del poeta es mas vivo, mas animado, lleno de imágenes, y distante del comun por una armonía musical que le es propia. El primero se contenta con las frases y giros regulares: el segundo se enriquece con transposiciones elegantes, con metáforas muy expresivas y algunas veces atrevidas, con giros singulares, con cuadros é imágenes que sorprenden, deleitan y arrebatan. En suma, el orador habla; el poeta canta. El El orador habla como un hombre, el poeta como un Dios.

"*Est Deus in nobis, agitante calescimus, illo:*
Sedibus aethereis spiritus ille venit."

Ovid.

APÉNDICE
SOBRE
LO BELLO Y EL GUSTO.

CAPÍTULO PRIMERO.

De lo Bello.

Muchos escritores se han atormentado acaso sin fruto en desenvolver la naturaleza y esencia de lo *bello:* investigacion verdaderamente metafisica, llena de oscuridad y dificultades que están aun sin resolver. Aunque convienen en que la *unidad*, la *variedad*, *uniformidad*, *simetria*, *órden:* las *imágenes grandiosas* y *graciosas*, los *sentimientos nobles*, los *movimientos patéticos*, la *novedad*, la *sorpresa*. . . . escitan sentimientos agradables, y que todos juntos concurren á formar lo *bello:* todavia difieren acerca de su definicion, porque no habiendo comprendido su esencia, cada cual deja correr libremente su imaginacion por el pais de las opiniones, fijando á esta palabra la idea que mas les acomoda.

Platon coloca la esencia de lo bello en el *órden*, *conveniencia* y *relaciones de concordancia de las partes* para formar un todo regular y simétrico: san Agustin en la *unidad*. Crousaz defien-

de, que lo bello es relativo á *nuestras ideas*, *á nuestros órganos y a las disposiciones de nuestro corazon*: Buffier le coloca en lo que es *al mismo tiempo mas comun y raro ó deforme en las cosas de la misma especie*: André reconoce un bello *esencial* independiente de toda institucion, inclusa la divina; y uno *arbitrario* dependiente hasta cierto punto de la institucion humana: bello *visible*, *esencial y arbitrario*: bello *musical*, *esencial*, *natural y arbitrario*: bello *moral*, *esencial*, *natural y arbitrario*: bello *espiritual*, *esencial*, *natural y arbitrario*. Hutcheson opina, que pues la belleza denota una cualidad que percibimos con placer, es absolutamente relativa al hombre que la siente: en consecuencia la divide en *absoluta y comparativa*. La primera que nos agrada por sí ó sin el ausilio de otro objeto, consiste segun él en la *uniformidad junta con la variedad*: la comparativa es proporcional al sentimiento del que la percibe; al objeto que imita y al fin que se propone. Así la *relacion de un objeto con lo que amamos*, *la semejanza con lo que debe ser una imágen*, *y su aptitud para llenar las miras de su*

autor, son en su dictamen los tres rasgos elementales de la belleza relativa ó comparativa. Crousaz sostiene que es bello *lo que comprende diversidades que se reducen á la unidad, y ocupan el espíritu sin fatigarle*. Con Crousaz coincide el autor de la *Teoría de los sentimientos agradables*, cuando dice que consiste *en lo que egerce nuestras facultades sin fatigarlas, sirve para perfeccionarnos, y nos procura sentimientos agradables*: últimamente, *en lo que es propio para llenar su destino*. Wolf afirma que la perfeccion constituye la esencia de la belleza, y que esta no es otra cosa que *la perfeccion observada*.

Tales son los principales sistemas sobre lo bello, que no me detengo en examinar por ser obra muy prolija y difícil, y tal vez no de la mayor importancia para el objeto que me propongo. Yo solo trato en este capítulo de estractar y copiar lo que acerca de *la belleza ideal en la poesía y en las cosas morales* escribió con tanto acierto nuestro español don Esteban de Arteaga. Para lo cual conviene ántes saber qué es *imitacion*, *naturaleza imitable*, y *naturaleza bella ó ideal*.

1.° «El fin inmediato de las artes imitativas es de imitar la naturaleza. *Imitar* es representar los objetos físicos, intelectuales ó morales con un determinado instrumento, que en la poesía es el metro, en la música los sonidos, en la pintura los colores, en la escultura el mármol y el bronce, y en el bayle las actitudes y movimientos del cuerpo reducidos á cadencia y medida. El fin de la representacion es de escitar en el ánimo de quien la observa, ideas, imágenes y afectos análogos á los que escitaria la presencia real de los mismos objetos, pero con la condicion de escitarlos por medio del deleite: de cuya particularidad resulta, que la imitacion bien egecutada debe aumentar el placer en los objetos gustosos, y disminuir el horror de los desapacibles, convirtiéndolos en agradables cuanto lo permite la naturaleza de su instrumento.»

«Hay notable diferencia entre *imitar y copiar*. El copiante no tiene otra mira que reproducir con exactitud el objeto que copia: si le reproduce de modo que no se reconozca diferencia alguna entre el original y el retrato, y si lleva el engaño hasta hacer que se tome

uno por otro, entónces habrá conseguido perfectamente el triunfo de su arte. El imitador se propone imitar su original no con una semejanza absoluta, sino con la de que es capaz el instrumento ó materia en que trabaja. Así la imitacion del poeta jamas es completa, porque queda el conocimiento espreso de que lo que se ve es cosa imitada y no verdadera: de otro modo no nos deleitarían las representaciones trágicas, porque creeriamos hallarnos presentes á la muerte del héroe y á los actos mas atroces de que se horrorizaría la humanidad Por consiguiente la imitacion es el arte de dar los grados posibles de semejanza con el original al instrumento que escogen, sin ocultar ni disimular su naturaleza.«

«Las artes no imitan simplemente la naturaleza, sino la naturaleza bella: esto no es decir que siempre imitan lo bello, y jamas lo feo, pues muchas veces sucede lo contrario, sino que su fin es hermosear todo lo que imitan haciéndolo agradable.»

2.° «Por *naturaleza* se entiende el conjunto de seres que forman el universo, ya sean causas ó efectos, ya cuerpos ó espíritus. No hay objeto que no pue-

da ser imitado bajo alguna relacion, con tal que sea capaz de recibir imágen material ó sensible. La imágen no se limita á solo lo visible, pues en tal caso quedaria escluida la imitacion de los cuerpos sonoros, y de lo que pertenece al olfato, al gusto y al tacto; sino que se extiende á significar la señal, idea ó fantasma que queda en nuestra imaginacion despues de haber recibido por medio de cualquier órgano ó sentido corpóreo la impresion de los objetos. (*Véase en el tratado de Opera, capitulo XI, lo que dice Marmontel sobre este punto.*) Y porque no hay idea ó concepto en el alma por espiritual y abstracta que nos parezca, que no traiga mediata ó inmediatamente su orígen de los sentidos, por eso no hay objeto que no pueda revestirse de imágen corpórea, y que por consiguiente no sea capaz de imitacion mas ó menos perfecta. Esclúyense no obstante de esta regla los argumentos que pertenecen á la matemática pura, ó á varias partes de la metafisica, los cuales en su misma inmaterialidad y estremada precision incluyen la incapacidad de ser espresados con los colores de la fantasia.»

«Las bellas letras represèntan los ob- objetos por signos de convencion, esto es, por medio de letras y de palabras, de las cuales formándose todo género de conceptos, de imágenes y de ideas que deben espresarse externamente; apenas hay cosa en el mundo que no pueda convertirse en objeto de imitacion para la elocuencia y la poesía. Esta imita las bellezas de la pintura ó de la escultura por la *hipotiposis*, es decir, escogiendo las circunstancias y palabras que mas al vivo representen la situacion así permanente como sucesiva de los objetos; y espresa las bellezas de la música con la *Onomatopeya*, figura que con la colocacion de las palabras, de los acentos y sonidos representa el rumor ó estruendo de los cuerpos sonoros.» (*Vease Armonía de Estilo*, *cap.* 7.)

3.º «Por *bello* en las artes y letras de imitacion se entiende no precisa é individualmente lo que es tal en la naturaleza, sino lo que representado por ellas es capaz de escitar mas ó menos vivamente la imágen, idea ó afecto que cada una se propone; y por *feo* no lo que se juzga tal en los objetos, sino lo que imitado por las artes ó letras, no

es capaz de producir la ilusion y deleite á que cada una aspira. Muchos objetos hay que siendo desagradables, y aun horrorosos en la naturaleza, pueden no obstante recibir belleza de la imitacion. ¿Qué cosa mas asquerosa que la imágen de Polifemo en el lib. 9. de la Odisea, cuando despues de haberse atracado de trozos de carne humana, y vaciado en su vientre dos ó tres zaques de vino, se tumba boca arriba enmedio de la cueva? Con todo son tan admirables los versos de Homero que pintan esta sucia imágen, que Eurípides y Ovidio los juzgaron dignos de copiarlos, y de apropiárselos. Lo mismo sucede con la descripcion hecha por Virgilio, lib. 6. AEneid. de la cueva llamada *Averno*. Es claro que por medio de la imitacion se convierten en bellas las cosas feas de la naturaleza, no porque se mude su esencia, sino relativamente á la impresion que hacen en nosotros; de manera que la que era desapacible y horrorosa en el original, se convierte por la imitacion en dulce y agradable. Así podemos definir la belleza ideal, diciendo que es el *arquetipo mental ó modelo de perfeccion aplicado á las producciones de*

las artes y letras, *entendiendo por perfeccion todo lo que imitado por ellas es capaz de escitar con la evidencia posible la imágen*, *idea ó afecto que cada una se propone segun su fin é instrumento.*

Ideal en la Poesia.

«La belleza ideal en la *poesia* consiste en *perfeccionar la naturaleza*, imitándola con el metro, ó verso que es su instrumento. La belleza ideal en las *acciones* consiste en *coordinar el argumento del poema por medio de la fábula*, *de modo que escite el mayor grado de interes y maravilla que sea posible.* Y si los hechos que ofrece la historia no son tales, el poeta debe apartarse de ella, y buscar por todo el universo las circunstancias mas á propósito para conseguirlo. Esto hicieron Homero, Virgilio, Taso, Camoes, &c. supliendo con su ingenio el defecto del natural, valiéndose del cielo, del infierno, del arte mágica, de los vicios, virtudes y pasiones de los hombres, y componiendo sus admirables episodios de lo que

juzgaron mas oportuno para hermosear y enriquecer su argumento.»

«Belleza ideal en las *costumbres* se da cuando el poeta para espresar el carácter de sus personages, no se atiene á este ó al otro individuo en particular, sino que *recoge las propiedades morales mas eminentes, sea en vicio, sea en virtud:* que se observan en los hombres, y se forma un prototipo mental á quien aplicarlas.»

«Lo ideal en la *sentencia* resulta de las *máximas ó pensamientos que se atribuyen á un personage, siempre mayores y mas realzadas que las que usan comunmente los individuos de la especie humana* segun las diversas situaciones en que pueden hallarse. No hay poeta entre los antiguos que haga hablar á sus héroes con mas nobleza y grandiosidad, que nuestro español Lucano.»

«Lo ideal en la *diccion* consiste en *escoger las palabras que manifiesten con mayor prontitud y evidencia las propiedades sensibles de los objetos; en la combinacion y agradable enlace de estas mismas palabras; en el uso acomodado y fácil de las transiciones; en*

el movimiento, rapidez, abundancia y gracia del estilo; en la armonia y variedad de los periodos; en dar importancia, vida y alma á los mas pequeños objetos. El conjunto de todas estas calidades es el que produce aquel suave encanto con que se leen las obras de los mas grandes escritores. En todo género de poesía debe hallarse lo ideal de la diccion, porque sin ella cualquier poema no será mas que prosa. Por lo que hace á las demas clases de lo ideal, no es necesario que entren todas en todo género de poemas; basta que reciban uno ú otro ideal. Solo el poema heróico abraza todas, y la tragedia, á escepcion de lo maravilloso. (*Véase lo que hemos dicho en el cap.* 9,) El poema didáctico no admite lo maravilloso, ni lo ideal de costumbres, sino en algun episodio, como en la fabula de Aristeo que Virgilio insertó en el lib. 4. de las Géorgicas. En la égloga, oda, y demas especies de poesía entra ya esta, ya aquella clase de ideal, segun el objeto y fin que cada una se propone.»

»Las *cosas morales*, como la virtud, el vicio, los afectos y pasiones tambien admiten belleza ideal, porque sien-

do capaces de mayor ó menor perfeccion, puede el poeta que las imita, escoger en ellas el grado que mas le convenga para sus fines.»

Ventajas de la imitacion de lo ideal sobre la servil.

1.ª «La imitacion de lo ideal agrada mas que la servil, porque esta no solo espresa las perfecciones de la naturaleza, sino tambien los defectos que disgustan por sí mismos, y disminuyen el deleite que se percibe de la espresion de aquellas; en vez de que la imitacion ideal representa la naturaleza en su aspecto mas ventajoso, ocultando á la vista sus ordinarios defectos; por consiguiente agradará á quien la contempla, mucho mas que la servil, en donde la accion de las calidades hermosas queda destruida con la contraria de las calidades feas.»

2.ª «Logra la ventaja de poder aunar en un solo cuadro los puntos mas favorables y oportunos para hacer resaltar su original: lo que no consigue la imitacion servil.»

3.ª «Escita sensaciones nuevas, que no escita el natural.»

4.ª «Contiene mas instruccion y moralidad que la imitacion natural; porque esta no nos muestra en la naturaleza, sino lo que diariamente vemos en ella; y la otra nos descubre no solamente las propiedades existentes, sino las posibles: no las de uno ú otro individuo, sino las de toda la especie; no sueltas y esparcidas, sino reunidas en un solo objeto. Así la enseñanza en mas universal y dilatada. Ademas nos da noticias mas claras de la perfeccion, porque su fin es corregir y purificar la naturaleza en los individuos, eximiéndolos de sus defectos, y pintándolos no precisamente como son, sino perfeccionándolos. Tambien nos hace amar la virtud con mayor fuerza que el natural, porque nos la pone delante en su aspecto verdadero y sencillo, limpia de todo misto de imperfeccion, y con aquel grado de belleza que hizo decir á uno, que si se mostrase desnuda en presencia de los hombres, ninguno habria que no se apasionase de ella, y la requiriese de amores.»

5.ª «Sin lo ideal quedaria ociosa y poco menos que inútil nuestra imaginacion, é ignorariamos un sin número de perfecciones en la naturaleza. Un artífice

naturalista hará conocer la belleza de dos ó tres damas que ha retratado, y de su vista no se sacará otro fruto, que el de saber las perfecciones de dos ó tres individuos: pero un idealista enseña en compendio las perfecciones de toda la especie, y hasta donde se estiende el poder de la naturaleza en la armonía y proporcion del cuerpo mugeril. Este egemplo puede con igual oportunidad aplicarse á la poesía y á las demas artes representativas aun en lo moral.»

«Un hombre de una vivaz y fecunda fantasía dispone en cierto modo de todo el universo, hace visibles los pensamientos mas abstractos, da cuerpo á las ideas, perfecciona la naturaleza, se levanta sobre ella, y aparece con una altivez generosa en la espresion de lo sublime, la cual es mas fácil y mas frecuente en la imitacion ideal que en la de lo natural. Verdad es que tambien la naturaleza tiene su sublime tanto en los objetos fisicos como en los morales, y que este proviene de la sensacion rapida, viva y no esperada, que produce en nosotros la presencia de un objeto, cuya potencia y fuerzas elevadas mucho sobre nuestra capacidad, nos le repre-

sentan como de una naturaleza escesivamente superior á la nuestra. Así la vista de una cordillera de montañas altísimas y fragosas, de un abismo lóbrego, espantoso y profundo, de un mar herizado y turbulento, de la esplosion de un volcan, de un uracán como los que suelen oirse en las costas de la Groenlandia y en las Antillas; de un cielo sañudo, que cerrando todo el horizonte con verdinegras nubes, y aturdiendo los oidos con horrorosos truenos, y deslumbrando la vista con amarillos relámpagos, parece que quiere acabar con todo lo animado. . . es en lo fisico la causa inmediata, que, poniéndonos delante de los ojos la ilimitada pujanza de la naturaleza, produce en nosotros la imágen de lo sublime. Lo mismo digo de las ideas de lo *infinito*, de la *inmensidad*, de la *eternidad* y de la *omnipotencia*, que inmediatamente nos presentan á la imaginacion la de un ser sobrenatural, cuya grandeza comparada con nuestra pequeñez nos humilla y casi nos confunde con el polvo. Lo mismo de aquellas respuestas improvisas, y de aquellos actos heróicos de virtud, que suponen en quien las da ó los egerce una cons-

tancia y un dominio sobre las propias pasiones, de que no se cree capaz la flaqueza humana. Aunque en todos estos casos triunfa la imitacion exacta de la naturaleza sublime, todavía tiene mucha parte lo ideal; porque para que logre su efecto esta especie de sublime, imitada por las artes ó por la poesía, es menester que el artífice ó el poeta le esprese de modo, que pueda producir la sorpresa, la novedad y la admiracion; sin cuyo requisito los objetos mas elevados son relativamente á quien los observa, como si no lo fuesen. Resulta pues que lo que dá el principal realce al estilo sublime, es la maestría del pincel que egecuta; lo que en buenos términos es lo mismo que decir, que debe su efecto á lo ideal, comprendiendo bajo este nombre, todo lo que el artífice ó el poeta añade de suyo á lo natural.»

CAPÍTULO II.

Del Gusto.

Entendemos por *Gusto* en literatura, *el talento de distinguir en las obras del arte lo que debe agradar y desagradar á las almas sensibles:* (M. d'Alembert.) ó bien la *facultad de distinguir pronta y seguramente en todo lo que puede ser bello ó feo, los caractéres de belleza ó de fealdad que envuelven, de sentir sus diferencias y gradaciones, y de apreciarlas con exactitud.* (Enciclop.) El gusto, juez de lo bello, se adquiere con el estudio, se aumenta con el egercicio, se perfecciona con la esperiencia y reflexion; de consiguiente no es una cualidad física, ó un instinto maquinal. Tampoco es arbitrario porque en nosotros reside única y enteramente el origen de nuestro placer, y desagrado: y si nos examinamos con atencion, dentro de nosotros mismos hallarémos sus reglas generales é invariables, á las cuales deben sujetarse todas las producciones del talento. Montesquieu y varios otros

han procurado desenvolver la naturaleza del gusto; pero Filangieri en el tomo 6. de la *Ciencia de la Legislacion*, cap. 30. trata este punto con la mayor claridad y solidez; y yo, convencido de sus principios, creo complacer á mis lectores con la traduccion de sus reflexiones filosóficas. Dice así con alguna leve alteracion:

«El interes, las pasiones, las preocupaciones, los usos y costumbres, los climas y gobiernos, la ignorancia ó las luces, la educacion, algunos estraordinarios acaecimientos y otras muchas circunstancias, si bien pueden alterar, corromper ó perfeccionar el gusto de un individuo ó de un pueblo, como tambien oprimir, destruir ó perfeccionar en uno ó en otro el sentido interno de lo bello, empero de ninguna manera hacerle arbitrario.»

«El autor de la naturaleza, dándonos el don inapreciable de la perfectibilidad, imprimió al mismo tiempo en nuestra alma algunas afecciones que la estimulan á aprovecharse de este don: una de las cuales es la *curiosidad*, que al espíritu humano impele ácia la perfeccion; que es comun, obra en todos

los hombres y en todos manifiesta el vigor y universalidad de su accion con los placeres que de ella proceden. Tal es *el placer de percibir gran número de cosas, de percibirlas fácilmente, y por decirlo así, de una vez: el de la variedad opuesto al disgusto de la monotonia, y el de la sorpresa.* Todos los hombres se deleitan en percibir gran número de cosas, en percibirlas fácilmente, y, por decirlo así, de una vez: todos se recrean con la variedad, y se disgustan con la monotonia: y todos sienten el placer de la sorpresa. Estos placeres son de todos tiempos y de todos los hombres, porque en todos los tiempos y en todos los hombres la *curiosidad* se halla inherente al espíritu humano: no estan espuestos á la inconstancia ni á los caprichos de aquellos placeres que provienen de los usos y de las modas, porque la afeccion que los produce está en el hombre y no en las circunstancias que le modifican. Son comunes y perenes, porque comun y perene es la afeccion que los hace tales: porque es comun y perene la *curiosidad.»*

«Si pues el destino inmediato de las bellas artes y letras es el placer, como

ninguno duda, claro está que para lograr que las producciones de las bellas artes y letras tengan una perfeccion constante y comun, se necesita que los placeres que ellas suministran, sean constantes ó comunes, ó universales y perenes. Y si las reglas del gusto estan destinadas para hacer conocer lo que produce ó impide la perfeccion en estas producciones, es igualmente claro, que para conseguir que estas sean universales y perenes, se necesita que se deriven del conocimiento de lo que produce la consecucion de estos placeres universales y perenes en las producciones de las bellas artes y letras. ¿Y qué placeres universales y constantes se pueden obtener con las producciones insinuadas, fuera de los que provienen de la curiosidad, y que estan comprendidos en alguno de los arriba mencionados? En tanto que el lector examina y juzga esta cuestion, nosotros vamos á esponer las reglas del gusto, que serán universales y constantes, siempre que se deduzcan del principio universal y constante que habemos indicado.»

«Todos los hombres se deleitan en percibir gran número de cosas, en per-

cibirlas fácilmente, *y por decirlo asi*, *de una vez*. Por consiguiente las primeras reglas del *gusto* relativas á las bellas artes y letras, deben sacarse del conocimiento de lo que produce ó impide la consecucion de este primer placer en las producciones de las bellas artes y letras. Tales son las que conciernen á la *claridad*, á la *sencillez*, *órden*, *simetria*, *unidad y espresion*.»

«Sin *claridad*, ó no queda satisfecha la *curiosidad*, ó para estarlo tiene necesidad de mucha reflexion, y de un largo exámen. En el primer caso no se escita el sentimiento del placer; en el segundo se debilita y se enfria.»

«Sin la *simplicidad* ó sencillez se frustran las esperanzas de la *curiosidad*; porque lo que habla el alma es muy inferior á lo que esperaba desde el principio.»

«Sin *órden* ni hay *claridad* ni *facilidad* de *percibir*. En este caso la progresion de las ideas del autor no se combina con la que nace en el que observa su obra: el alma no acertando ni reteniendo cosa alguna, se humilla con la confusion de sus ideas, y con la ignorancia en que permanece: de consiguiente

en vez de placer esperimenta dolor y fastidio. En suma, no se satisface la *curiosidad*, ni se consigue el fin con que obra en nosotros.»

«Del mismo principio depende y al mismo fin se encaminan las reglas concernientes á la *simetría*. Agrada al observador la simetría en una obra compuesta de muchas partes, que todas y á un tiempo deben ser vistas, porque le facilita la percepcion de ellas, dividiendo, por decirlo así, la obra en dos partes, y permitiéndole percibirla de una vez. Al contrario en una obra, cuyas partes no se presentan á un mismo tiempo sino sucesivamente, es viciosa la simetría: y desagrada, porque no facilita ni socorre las funciones del alma: ántes bien la disgusta con la monotonia y con la privacion de la variedad que tanto le deleita. La regla general relativa á la simetría es, que será laudable la exacta relacion de pariedad en las partes de una obra, siempre que contribuya á facilitar la percepcion; y reprensible cuando no contribuya á la consecucion de este fin.»

«No se puede decir lo mismo de la *unidad*; porque esta no mira las rela-

ciones de pariedad, sino las de concurrencia á un fin único: ni escluye la variedad de placeres, que puede causar la diversidad de las partes de una obra: solo exige que todas ellas concurran á aumentar la fuerza del sentimiento que debe causarle el todo. La unidad es necesaria en todas las obras de cualquier arte, porque sin ella no hay un todo sino partes, y el alma distraida por la multitud de impresiones que mútuamente se contrastan y destruyen, queda burlada en sus esperanzas.»

. . . .

"*Denique sit quodvis simplex dumtaxat et unum.*"

« Al mismo fin corresponde otro principio general del gusto. Para conseguir que el alma perciba gran número de cosas, las perciba fácilmente, y por decirlo así, de una vez, no espresará el artífice todas las cosas con que debe suministrar este placer al observador de su obra; sino que muchas serán simplemente indicadas, ó por mejor decir, *sugeridas*. Si la espresion de una cosa sugiere á mi alma las ideas de otras cosas, el mismo alimento recibirá mi curiosi-

dad con la espresion de la primera que con las espresiones distintas de todas las otras: bien que el placer no será el mismo, porque debiéndose detener el alma en cada una de las cosas espresas, recibirá dividido el placer que en el primer caso estaria concentrado en un punto, y que por consiguiente saldria mucho mas vivo.»

«Aun peor mal seria, si el artífice no solo prefiriese la espresion única á las espresiones distintas, sino que al mismo tiempo se permitiese aquella y estas; esto es, si á la espresion de la cosa que sugiere las otras, uniese las espresiones distintas de las cosas sugeridas. En tal caso no solamente se disminuiria el placer, sino que ademas se seguiria el dolor; porque las espresiones de las cosas ya sugeridas despertarian el fastidio en vez de alimentar la *curiosidad*, y producirian la confusion en vez de escitar mayor número de ideas: así es, que el grande artífice espresará, siempre que pueda, las cosas que mas sugieran, y no las sugeridas. Digo siempre que pueda, porque debe conciliar el uso de este principio con el de la claridad, el de la oportunidad y el de la unidad.»

«El otro placer que nos causa la accion de la *curiosidad*, es, como se ha dicho, el de la *variedad*, *opuesto al disgusto que resulta de la monotonia.*»

« Las demas reglas generales del gusto dependen del conocimiento de lo que produce ó impide la consecucion de este otro placer en las producciones de las bellas artes y letras. Tales son las que indican los justos límites de la *variedad y de los contrastes.* Si una continuada uniformidad nos fastidia, una escesiva variedad nos disgusta: la causa de uno y otro es la misma y muy sencilla. El placer de la variedad es un apéndice de la curiosidad. La uniformidad nos fastidia, porque no alimenta la curiosidad, y la escesiva variedad cuando no puede ser percibida por el alma, nos disgusta porque no deja satisfecha la curiosidad. Nos desagrada por egemplo la arquitectura gótica porque la pequeñez de sus adornos variados impide á la vista distinguirlos; y su multiplicidad no permite que se fije en ninguno de ellos. No se escita el placer de la variedad, porque no pudiendo ser percibida, degenera en uniformidad aun mas desagradable que la que depende del vicio o-

puesto; pues que con esta permanece á lo menos alguna idea distinta en el alma, miéntras que con la otra no queda mas que la confusion y la incertidumbre.»

«Otro tanto con corta diferencia debe decirse de los *contrastes*. Para suministrar el placer de la variedad, es preciso que esta se halle en la posicion de las partes de un todo. El mismo fin está destinado á conseguir lo que en las bellas artes y letras se llama *contraste*. Sin él todas las producciones quedan destituidas de uno de los principales adornos del gusto; reina la uniformidad, no se imita bien á la naturaleza, se debilita el sentimiento del placer, y sucede el disgusto; porque la *curiosidad* no recibe de todas las partes del todo mayor alimento ni diverso del que le suministra una sola de ellas. Pero así como el esceso en la variedad de las partes produce la uniformidad, así el esceso en la variedad de sus posiciones, ó sea el esceso de los contrastes, produce la monotonia y uniformidad. Una prueba de esta verdad nos ofrecen no solamente las obras de muchos artífices, mas tambien los escritos de muchos autores de

la baja latinidad, en quienes son constantes las antítesis. En aquellas halla el espiritu tan poca variedad, que vista la posicion de una figura, se puede al punto adivinar la posicion de la inmediata: y en estos, leida una parte de la frase, se acierta siempre la otra. Este continuo contraste y oposicion degenera en uniformidad y en una monotonia insoportable, mucho mas contraria á la naturaleza y al gusto, que la que toca en el estremo opuesto.»

Reglas generales del gusto relativas á la variedad y á los contrastes.

1.ª «Agrada la variedad cuando es perceptible. Se necesita que el alma sienta las diversidades, las distinga fácilmente y pueda reposar en cada una de ellas: ó que la cosa sea bastante sencilla para que se perciba, y bastante variada para que se perciba con placer.»

2.ª «Las partes pequeñas no convienen sino á los todos pequeños, y á los grandes todas las grandes partes. La arquitectura griega que tiene pocas y grandes divisiones se funda en esta regla, que viene á ser un apéndice de la otra.»

3.ª »Agrada el contraste cuando no se puede preveer; es bello cuando parece necesario; oportuno cuando se conoce la causa porque existe en la obra, y no se conoce porque el autor lo dice.»

«La accion de la *curiosidad* no ménos manifiesta en nosotros el placer de la *sorpresa*. Llamo con este nombre el sentimiento que escita la percepcion de una cosa que no esperábamos, ó que no esperábamos del modo con que se nos presenta. El *sublime*, el *maravilloso*, lo *nuevo*, lo *inesperado* son los objetos de la sorpresa, y las fuentes del placer que recibimos de ella. Para escitarle, pueden servirse de todas cuatro las bellas artes y letras; y ninguna produccion de gusto merecerá tal nombre, si no produce este efecto. Los grandes artífices no se contentarán solamente con escitar este sentimiento, sino que procurarán prolongarle. La principal obra del arte consiste en sostener la sorpresa que al principio es mediana, en aumentarla, y conducirnos por grados á la admiracion. Tal es el efecto que produce así en las bellas artes como en la poesía y en la elocuencia todo lo que es sublime, cuyo carácter verdadero resplandece en la

sencilla espresion de una grande idea.«

Se ve claro que las reglas generales del *gusto* derivadas del principio de la *curiosidad*, son universales y constantes; es decir, de todas las naciones y de todos los tiempos; porque en todos tiempos y naciones existe el principio del cual dependen. Lo que se ha dicho acerca de las bellas artes es igualmente aplicable á las bellas letras, por ser uno mismo el origen del gusto en unas y otras, y unos mismos los efectos que producen.

Non ex vulgi opinione, sed ex sano iudicio.

Bacon.

ERRATAS.

Págin.	*Lin.*	*Dice.*	*Léase.*
42....	1..	rados de	rados los
Id.....	6..	tenui	tenuit
Id.....	8..	audentis	audetis
44....	4..	halló	holló
55....	7..	Tiri	Tyrii
73....	5..	indecentes	incidentes
122....	11..	moos	mors
123....	14..	sunt	sum
130....	Not. 1.	tristitia	tristia
164....	5..	Annmit	Annuit
Id......	8..	Saeva	Saeva sedens.
Id.......	19..	equitur	equitum
Id.......	21..	Regis	Reges
165....	19..	partimur	patimur
182...	27..	deterrium	deterruit
205....	2..	miedo	medio

feuille 99

4 plans



